40 pgs

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

ROCK

10

Cr$ 6,00

E SOM

jornal de música

CAETANO

Alceu Valença

Edson Machado

BILL HALEY

Celly Campello

Paulo Moura

SOMBRAS

Rhythm & Blues

LENNON

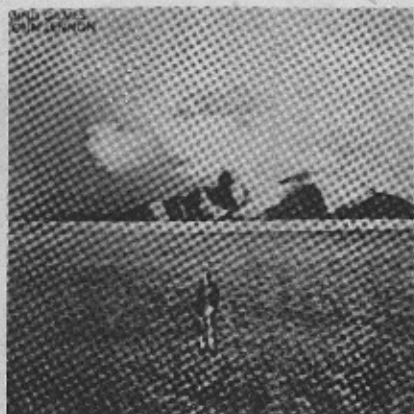
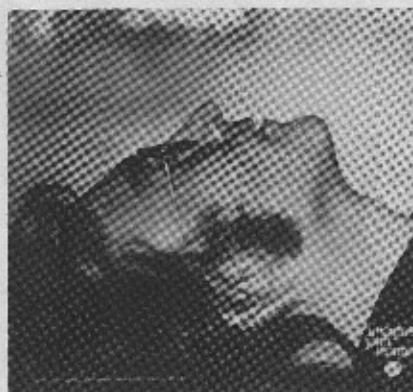
MACIEL • TARIK DE SOUZA • ANA MARIA BAHIANA • HENFIL • EZEQUIEL NEVES
MAURICIO KUBRUSLY • CARLOS A. GOUVEA

OS DISCOS

LPs

- Two Virgins (Apple, 1968)
- Live Peace In Toronto (ao vivo; Apple, 1969)
- Life With the Lions (Apple, 1969)
- Wedding Album (Apple, 1968)
- John Lennon and Plastic Ono Band (Apple, 1970; Br. Aplle/Odeon, agosto 1974)
- Imagine (Apple, 1971; Br. Apple/Odeon, dezembro 1971)
- Some Time In New York City (duplo; Aplle, 1972; Br. Apple/Odeon, janeiro 1973)
- Mind Games (Aplle, 1973; Br. Apple/Odeon, abril 1973)
- Walls And Bridges (Aplle, 1974; Br. Aplle/Odeon, dezembro 1974)
- Rock'n Roll (Apple, 1975; Br. Apple/Odeon, maio 1975)

OS SUCESSOS

- 1º – Imagine
- 2º – Walls and Bridges
- 3º – Mind Games
- 4º – Some Time In New York City
- 5º – Rock'n Roll
- 6º – John Lennon and Plastic Ono Band

Diretor: Tárik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza.
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó.
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura
Distribuição: Superbancas Ltda. – Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 – SP: Rua Guaianases, 248, tel.: 33-5536
Composição e impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marques de Oliveira, 459 – Rio
Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 – P.209/73
Publicidade em São Paulo: Quanta/Merchandising – Rua Francisco Leitão, 149 – CEP 05414 – tel.: 80-9853
Editado por
Maracatu Editora Rua da Lapa, 120 – gr. 504 – ZC 06 – CEP 20.000 – tel.: 252-6980
Rio de Janeiro, RJ.

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

ROCK, A GLÓRIA

"Todos nós crescemos um pouco, houve uma mudança, estamos menos reprimidos, tudo isso. Mas, na verdade, o jogo continua o mesmo. Eles continuam fazendo o mesmo tipo de coisas, vendendo armas para a África do Sul, matando os pretos nas ruas, o povo continua vivendo miseravelmente no meio dos ratos, tudo continua igual. Dá vontade de vomitar. Eu acordei pra isso também. O sonho acabou. As coisas continuam como eram, com a diferença que eu estou com trinta anos e uma porção de gente usa cabelos compridos. Só isso" (Entrevista ao "Rolling Stone", dezembro de 70).

O que seria o projeto do sonho de uma geração inteira, em todo o mundo, começou com quatro histórias ambientadas numa cidade feia e cinza, da Inglaterra. Liverpool, o cenário deste encontro, tem um rio no meio, o Mersey, que separa o bairro rico, Cheshire, do "outro lado da cidade". De um desses quatro personagens, Paul McCartney, já falamos (Rock 2). Outro deles, John Lennon, nasceu precisamente no lado pobre de Liverpool, numa família pequeno-burguesa da cidade. Sua infância, porém nada teve da calma destes ambientes aplacados pelas curtas possibilidades de vida de semi-pobreza. Quando John nasceu, Liverpool estava sob pesados bombardeios e seu pai, Alfred Lennon era garçon de um navio, em alto mar. Dia 9 de outubro de 1940, durante um ataque aéreo, às seis e meia da tarde, Julia Stanley Lennon tinha uma criança, do sexo masculino. A escolha do nome viria minutos depois. Mimi, irmã de Julia presente ao parto e admirada com o garoto sugeria John. John Winston, em homenagem a Winston Churchil, o nome mais obsessivo da Inglaterra no momento. Dezoito meses depois, Fred Lennon suspendia a mesada a Julia, que ela recebia através da Companhia de Navegação: o garçon (às vezes também crooner de bordo, como contava em cartões postais) havia desaparecido, ninguém mais sabia dele. (Fora preso por arruaças, acusado de furto e mais tarde contrabando, se saberia depois). Fred nem conhecia o filho, e Julia passou a viver com outro homem. O pequeno John tornara-se um trambolho. A oferta da extasiada Tia Mimi de criá-lo viria a calhar. Tanto Fred quanto Julia a aprovaram, mas nunca se deram ao trabalho de registrar a adoção de John por Mimi. Cinco anos depois, Fred pareceu arrepender-se. Surgiu na casa de Mimi, levou John para Blackpool, de onde pretendia partir com o filho para Nova Zelândia. O plano fracassou num dos últimos dias: Julia foi a Blackpool e resolveu tomar John de volta.

Aconteceu a cena inevitável dessa espécie de conflito: aos cinco anos, John Winston Lennon foi obrigado a decidir-se se ficaria com o pai ou a mãe. Quis permanecer com Alfred, ele diria. Mas quando Julia já atravessava a rua, decidida e sozinha, John correu atrás dela. Fala o pai: "Foi a última vez que o vi, ou ouvi alguma coisa dele até que me disseram que havia se tornado um beatle".

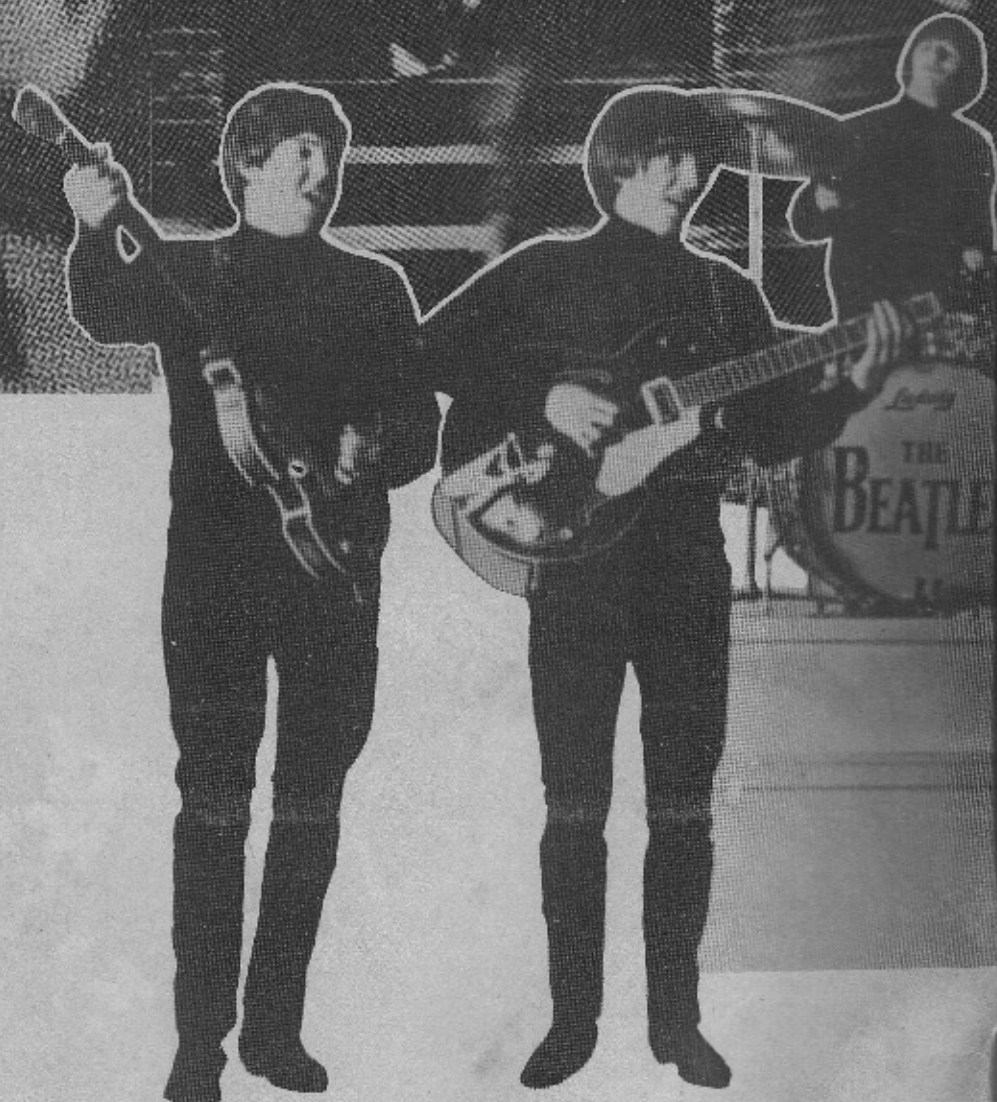
JOHN LENNON

Não era uma criança comum. Com cinco meses de escola já estava lendo e escrevendo, na Dovedale Primary. Ia ao catecismo, cantava no coro da igreja, suas preferidas eram "Wee Willie The Winkie" e "Let Him Go, Let Him Tarry". Com sete anos, John começou a escrever uma série de livrinhos que chamou de "Sport, Speed and Ilustrated": piadas caricaturas, desenhos, fotografias e recortes de estrelas de cinema e jogadores de futebol, além de adaptações de "Alice no País das Maravilhas", poemas e novelas.

Na escola, John foi, convencionalmente, um fracasso. Brigão ("eu queria ser o líder"), indisciplinado, eterno gozador, tinha sua turma de colegas demolidores, que foi arrastando para os últimos lugares das classes. Chegou a ficar na categoria C, que nas salas de aula da Inglaterra na época, correspondia aos excepcionais, quase mongolóides. Os professores e os outros pais o detestavam. John era o terror, que enfrentava reitores e outras autoridades escolares com um sorriso debochado, no canto da boca. Freqüentemente era castigado e sucessivamente decepcionava os mestres que confiavam, ao menos, no seu talento.

Ao invés de desestimular seu inconformismo, sua mãe Julia quando convivia com ele só lhe ensinava menos disciplina. Costumava rir, com Lennon e os colegas das advertências escolares, usava óculos sem lentes pelas ruas, esfregava os olhos por dentro dos aros, deixando desconcertadas as pessoas que conversavam com ela.

Mimi era severa, mas tranqüila e vigilante, em seu papel de mãe que Julia se recusava assumir. De início permitia a John poucas saídas de casa. Uma delas, tradicional, era a festa infantil de Strawberry Fields, um orfanato do Exército da Salvação, cuja banda o pequeno John adorava acompanhar. Adolescente rebelde, pouco depois, John fazia as traquinagens habituais da época: pequenos furtos nas lojas, abaixar as calcinhas das meninas. Nada grave. Mais tarde, Lennon e seu grupo de Teddy Boys passaria a pequenos assaltos – pacotes de cigarros, por exemplo – que lhe rendiam algum, para completar a mesada.

Na Quarry Bank High School, John tinha uma patota acirrada e fiel. Obviamente, a de pior reputação no colégio. A música de Frank Sinatra, Frankie Laine, Perry Como e Bennie Goodman, da época, não o fascinava. Era um show de artistas engravatados o show business americano que dominava a Inglaterra. Mesmo Johnnie Ray, o primeiro ídolo pré-rock'n roll não interessara Lennon com suas baladas choradas e desesperadoras.

John Lennon e Harold Wilson

Um teddy boy, um quase ladrão, um pequeno delinquente, um rocker apaixonado por Elvis, um rústico tocador de skiffle. E também um vago sonho (ou seria um beco sem saída?): "Tinha de ser milionário. Se não desse, na honestidade, eu ia entrar na de fora da lei. Só que eu me considerava covarde demais para isso". Porisso John fez os Quarrymen; com Paul e George.

Só foi ligar-se em "Rock Around The Clock" e naturalmente na atmosfera de semi-delinqüência juvenil do filme que trazia essa música: "Blackboard Jungle" (Sementes de Violência). Afinal, era o que viviam Lennon e seus desenfreados companheiros. Se Bill Haley não poderia empolgá-los com seu pega-rapaz estranho, Elvis Presley, logo a seguir os fez caprichar nos topetes altos, esmerilhar um blusão de couro, nos gestos de cow-boy da cidade, que no fundo encarnava o personagem country americano. Mas, foi Lonnie Donegan, com "Rock Island Line", quem deu uma chave de participação para os garotos ingleses no rock. Ele lançava o skiffle, que poderia ser tocado por uma espécie de conjunto de instrumentos simplificados: guitarra, esfregador de roupa e um baixo com cordas sobre uma caixa de chá. Liverpool encheu-se destes grupos e John Lennon evidentemente ficou empolgado. Julia sabia tocar banjo e deu uma guitarra barata ao filho. Ele, porém, no começo só aprendeu a tocar banjo. Em festas, casamentos e em cima de caminhões, os Quarrymen (por causa da Quarry Bank High School) apareciam eventualmente por alguns tostões de cachê, ou pelo simples prazer da arruaça de tocar e brigar em bando. A medida que aumentava o interesse de John por música, seus companheiros que sabiam tocar pior e eram apenas amigos, iam sendo afastados por ele. Afinal, era o líder ou não? Em geral, tudo acontecia na única linguagem que John sabia usar bem naquele tempo: brigas. Um a um, ele foi expulsando os companheiros menos habilidosos, quebrando-lhes os instrumentos na cabeça, e substituindo-os por músicos melhores. Assim entraram Paul McCartney e George Harrison, pela ordem, no grupo.

John cursava o Art College, usando calças cada vez mais apertadas e blusões de couro miseravelmente surrados. Paul e George também se vestiam da mesma forma, embora fossem como John barras leves, garotos-classe-média-bem-comportados, em comparação aos verdadeiros "teddys", com suas correntes ameaçadoras, estupros e pequenos assaltos à faca ou canivete. Lennon, na fase de maior dureza, pensou em roubar uma loja com um amigo, ficou dias planejando, passando em frente a ela, mas na hora teve medo. Sonhava, no entanto, com um futuro ambicioso: "Tinha de ser milionário. Se não desse, na honestidade, eu ia entrar na de fora-da-lei. Só que eu me considerava covarde demais para isso".

Em julho de 58, um acontecimento traumatizante poderia ter feito Lennon seguir seus impulsos com mais força.

Com a rainha mãe

A morte de Julia, a mãe. Os Beatles, Brian Epstein, as anfetaminas, a rainha, o aprendizado da dor, da loucura, do sonho. "Dizem que estamos cheios de dinheiro, mas em comparação com o pessoal da Rainha, não é nada". E também: "Somos mais populares que Jesus".

Julia, sua mãe morria atropelada em frente à casa da Tia Mimi. "A morte de Julia deve ter sido uma tragédia na vida de John, comenta seu colega de turma Pete Shotton. "Mas ele nunca o demonstrou. Era como quando os professores batiam nele. Por fora, ele sempre parecia tranqüilo".

"Na terapia você sente cada momento doloroso de sua vida – é terrível, você é forçado a reconhecer que sua dor, aquela dor que faz você acordar com medo, com seu coração batendo, é realmente sua e não o resultado de alguém lá do céu. É o resultado de seus pais e do seu ambiente. Na medida em que eu percebi isso, tudo começou a cair no lugar. Todos nós ao crescer nos acostumamos com dor demais. Mesmo reprimida, porém, ela ainda está lá. A pior dor é a de não ser querido, de perceber que seus pais não precisam de você da maneira que você precisa deles". (Entrevista a Tarik Ali, "Ramparts", julho de 71).

A esta altura, os Quarrymen começavam a se levar a sério. Afinal, qualquer coisa era melhor que estudar, diria John. E o também ambicioso Paul McCartney passara a dividir com John a tarefa de conseguir convites pagos para o grupo tocar enchendo o saco dos empresários e respondendo aos anúncios de jornal. Stuart Stucliffe, amigo de John fora chamado para tocar contrabaixo, e o conjunto já se chamava The Silver Beatles, conseguindo um contrato para tocar em Hamburgo, acompanhando o vocalista Tonny Sheridan. De volta a Liverpool, o baterista Pete Best era substituído por Richard "Ringo" Starkey. Estava formado o "fab four", que abalaria o mundo e povoaria os sonhos de milhões de adolescentes. Pouco antes, Brian Epstein, rico, dono de uma cadeia de lojas de discos, impressiona-se com a procura de um primeiro – e mal gravado – compacto dos garotos ("My Bonnie"). "Era uma platéia específica, de jovens turbulentos, que entrava religiosamente para pedir pelo disco", lembrou Epstein. E o comerciante resolveu vê-los, ao vivo, no Cavern Club. Ficou fascinado. Decidiu empresá-los, ainda pouco antes da entrada de Ringo, no grupo. Sua função dali para a frente seria disciplinar aquela energia faiscante, canalizá-la, tornando-a um produto passível de consumo, ainda que com o sabor picante das novidades cruas. Epstein domou com facilidade o quieto George, o dócil Ringo e entendeu-se com os intensos interesses de sucesso comercial de Paul McCartney. Só não conseguiu freiar o imprevisível John Lennon.

"Vocês aí da geral aplaudam batendo palmas. E vocês das poltronas, basta

sacudir as jóias". (Royal Variety Show, Londres, 1963, na presença da Rainha da Inglaterra e do Príncipe Philip).

Aquilo era demais – mas era boa publicidade também. Epstein vestiria os rapazes com terninhos uniformes, transformara seus cabelos grandes com cortes bem aparados que lembravam a semelhança do nome do conjunto (agora Beatles, apenas) com "beetles" (besouros).

De Hamburgo, os Beatles traziam várias lições. Como tocar horas seguidas (o que os obrigou a ampliar o repertório), a maneira de entreter o público e como advinhar a espécie de audiência que os esperavam. O clube onde tocavam os abastecia de champagne alemã como estimulante, mas eles também foram introduzidos nas bolinhas e anfetaminas. Só provariam marijuana (oferecida por Bob Dylan) três anos mais tarde. "Bebam isso" serviam a champagne "e toquem 'What'd I Say'", diziam os donos dos night clubs, considerados por John gangsters completos. "Nós os detestávamos tanto", lembra ele "que pulávamos no palco com toda força até rachar as tábuas. Às vezes eu não aguentava as sete horas tocando e ia deitar, bêbado de champagne alemã, embaixo do piano. Dormia ali mesmo".

Epstein selecionou melhor os contratos do grupo. Fazia-os tocar menos, à medida que seus discos iam estourando nas paradas inglesa e americana.

"Nós nunca teríamos conseguido chegar lá sem Epstein e vice-versa. Ele trabalhou tanto quanto nós no projeto Beatles no começo, embora nós fôssemos o talento e ele a máquina. Ele não era suficientemente poderoso para nos carregar nas costas. Ele não poderia nos ter obrigado a fazer o que nós não queríamos". (Agosto de 71).

Em janeiro de 62, os Beatles efetivamente assinaram com Brian Epstein, por iniciativa do líder, John: "Agora mesmo. Estamos prontos para ser empresados por você. Onde está o contrato? Traga e eu assino". Começava a escalada para o êxito retumbante. A diferença entre os Beatles e a maioria dos conjuntos que os seguiam era sua unidade aparentemente compacta, ao mesmo tempo que eles mantinham suas individualidades bem nítidas: Algumas de suas declarações do começo da carreira mostram isso:

"Nenhum de nós ainda se deu conta do que está acontecendo. Está nos varrendo como uma enorme onda, mas somos jovens. Temos a juventude do nosso lado, e é ela que conta no momento. Não ligo para política, só ligo para as pessoas". (Ringo Starr, 23 anos, baterista. Ambição: ser feliz).

"Eu não faria nada disso se não gostasse. Não faria nada que não quisesse". (George Harrison, 21 anos, guitarrista. Ambição: fazer uma guitarra).

"Segurança é o que eu quero. Dinheiro para não fazer nada e dinheiro no caso de querer fazer alguma coisa" (Paul McCartney, 22 anos, baixo. Ambição: ter sempre sucesso).

"Dizem que estamos cheios de dinheiro, mas em comparação com o pessoal que fala o inglês da Rainha, isso não é nada. Eles tem capital e além disso, ganham. Quanto mais gente você conhece, mais percebe que tudo é uma questão de classe social". (John Lennon, 23 anos, guitarrista. Ambição: escrever um musical).

Dos quatro, Lennon sempre foi o mais contundente, o mais fiel intérprete do que se passava entre as quatro paredes ferventes da beatlemania. Em 66, num impulso de euforia e medo, ele disse a célebre e incontrolável "Somos mais populares que Jesus Cristo", e quase um temporal desabou sobre eles. Nos estados do sul dos EUA, John foi tomado por blasfemo. No Alabama, discos e posters dos Beatles foram queimados em praça pública por causa da frase. Precisou um considerável esforço diplomático de Epstein para consertar a imprudência do tagarela do grupo.

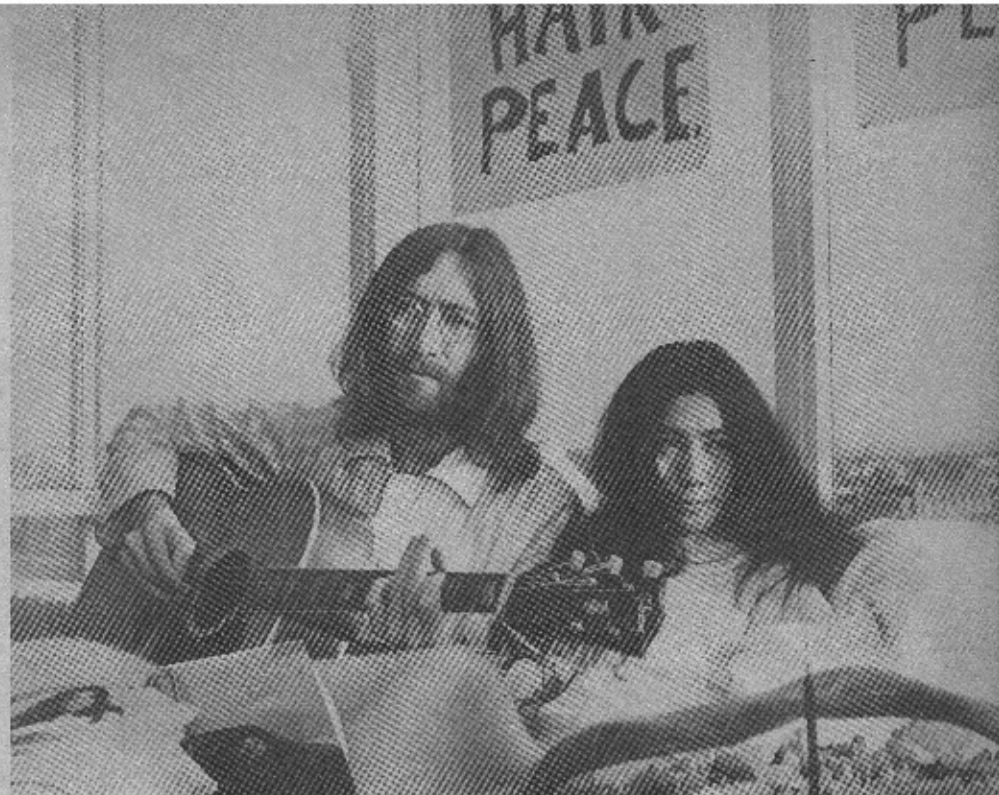
A princípio nivelados pela inteligentzia aos milhares de conjuntos de rock que pululavam pelo mundo – diferenciados apenas por seu êxito – os Beatles começaram a tornar-se salientes em 66, principalmente por esta frase de Lennon e pelas primeiras sementes orientais eletrônicas do Lp "Revolver". No ano seguinte sairia "Sgt. Pepper's Lonely Heart's Club Band" obra máxima de Paul McCartney. George Harrison era o pai da abertura para oriente tanto em músicas quanto em filosofia (encontros com Ravi Shankar e com o Maharish Mahesh), mas era com Lennon que os intelectuais "flertavam", principalmente pelos livros que ele tinha escrito inventando uma linguagem trocadilhesca que foi imediatamente comparada a de James Joyce – "In His Own Write" e "A Spaniard in the Works". Disse a crítica literária da época: "Irreverente e hilariante" (*The New York Times*) "Delicioso. . . pura fantasia e absurdo" (*The*

Na cama com Yoko, dando entrevista: "É a comunidade total, sem preconceito". E um pouco depois, à Rolling Stone: "Não acredito nos Beatles, no mito dos Beatles, é tudo". John faz a liquidação total do império de sonhos.

Nation). "Sugere que quando John Lennon canta "Quero segurar sua mão", ele gostaria na verdade de mordê-la" (*Newsweek*).

Em plena explosão, dia 29 de agosto de 66, os Beatles começavam a acabar. Foi a última apresentação ao vivo do conjunto, o fim de sua tourneé pelos EUA. Menos de um ano depois, em 67, morria Brian Epstein e a unidade do grupo, duramente mantida durante o bombardeio do sucesso começava a esfacelar-se. Até 70, no entanto, a imagem pública de conjunto permanecia. Um dos principais marcos da separação de idéias, porém, foi a ligação de John com Yoko Ono Cox, a partir de 68, quando ele deixara sua primeira mulher, Cynthia.

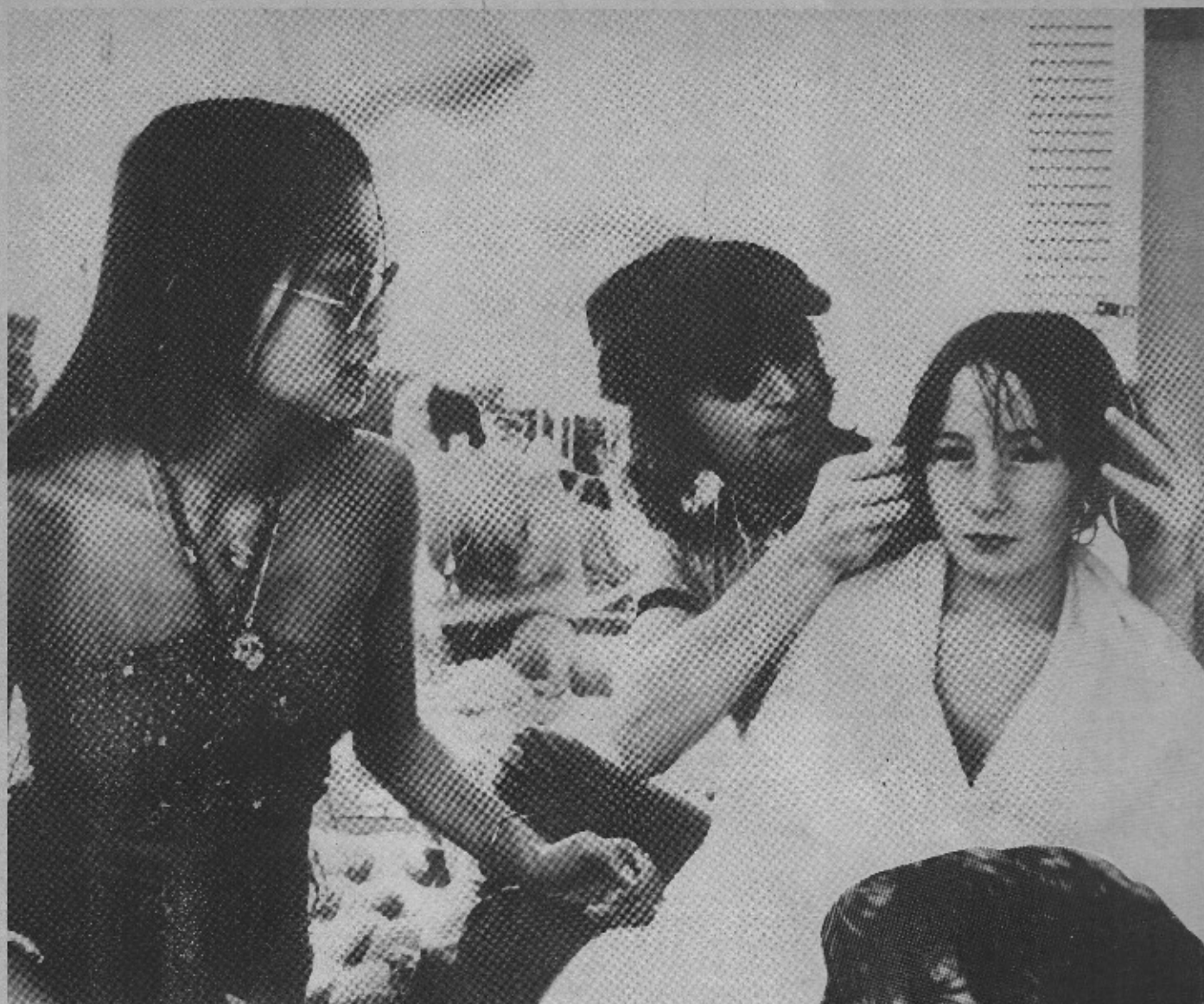
A partir daí, passando pelo casamento oficial com a japonesa, em 69, em Gibraltar, em outubro, John era processado por posse de maconha em seu apartamento de Marylebone. No mês seguinte, os dois causariam um escândalo ainda maior ao posar nus – de frente e costas – para a capa de seu primeiro Lp em dupla, "Two Virgins" ("Dois Virgens"). O ego de Lennon começava a expandir-se de forma incontrolável, contrariando a até certo ponto invernizada imagem pública dos Beatles. Do namoro, Lennon passava ao ativismo político e intelectual. Antes de casar-se com ele, Yoko era artista de vanguarda em Nova York, controvertida e polêmica por sua arte/tese, sempre contra as regras do sistema. Em março de 69, em Vienna, Lennon & Yoko, após casar-se em Gibraltar, inventavam uma nova forma de protesto, as bed-ins, entrevistas nas camas dos hotéis, pregando a paz. "É a comunicação total, sem preconceito", definiria ele, aos repórteres cada vez mais perplexos. Seguido ao acontecimento, dado em manchete pela imprensa mundial, sairia o "Wedding Album" ("Lp das Bodas"), uma caixa com copiosos portfolios da dupla em seu alvo casamento (ambos de roupas brancas e tênis da mesma cor), de 8 mil libras.

Quem prestara atenção no comportamento de John Ono (com o casamento, ele adotara o sobrenome da mulher, ao contrário do habitual) Lennon desde os Beatles, não devia surpreender-se. Já em "Help" e "I'm a Loser", ele urrava suas raivas e medos de dentro da capa brilhante do estrelato. Dizia, por exemplo, em certa parte da letra desta última: "Apesar de rir e representar como um palhaço/por trás desta máscara, eu tenho o rosto fechado". Voltaria a fazê-lo nos bed-ins e numa atuação cada vez mais política, ou em ameaças poéticas, de seus discos seguintes, como as da faixa "Instant Karma": "O karma instantâneo vai pegar você/vai te olhar no olho/é melhor você estar numa boa, querida/ melhor juntar-se aos seres humanos". Outra canção, "Give Peace a Chance", sugeria uma pesada marcha pela paz. Enquanto gravava este tipo de protesto, o cidadão Lennon pregava contra o envolvimento da Inglaterra na guerra do Vietnam e Biafra. Formada a Plastic Ono Band (uma banda de músicos amigos do casal), a dupla enfrentava um ano agitado, o sintomático divisor de águas, 1970: em março as litografias de Lennon eram proibidas por indecência, na Inglaterra. A seguir o casal fazia o tratamento do grito primal, com o Dr. Janov, e em dezembro terminava a farsa: encerrado há quatro anos, praticamente, apenas gravando — nem sempre – juntos, os últimos Lps, desfaziam-se os Beatles, com uma ação na Justiça proposta por Paul McCartney. John concedia a Jann Wener, do jornal "Rolling Stone", a célebre entrevista onde anunciava "The Dream Is Over", que abre esta matéria. O que pensava dos Beatles na época?

P. Você disse no disco "I don't believe in the Beatles"
J. "É isso aí. Não acredito nos Beatles, é tudo. Não creio no mito Beatles. Não há outra maneira de dizer isso, entende? Não acredito neles quaisquer que fossem na cabeça das pessoas, inclusive nas nossas mesmo, durante um certo tempo. Era um sonho. E eu não acredito mais neles".

Se o sonho parecia ter acabado apenas para John Lennon, começaria para ele também uma fase de intenso ativismo, quase sempre não acompanhada do êxito comercial da época dos Beatles. Os "discos de gritos" de Yoko, seus filmes de partes isoladas do corpo ou comportamentos flagrados em longos documentários, podiam ser considerados ácidos fracassos, capazes de irritar os ex-beatlemaníacos.

"Eu sempre tive opiniões políticas e, você sabe, contra o status quo, principalmente por ter nascido onde nasci. É uma coisa básica da classe operária que começa a se gastar na medida que você vai ficando mais velho, arranja uma família e é engolido pelo sistema. No meu caso, eu nunca deixei de ser político, embora o misticismo tendesse a obscurecer a política nos tempos das minhas viagens de ácido, em 65, 66. E o misticismo foi um resultado de toda aquela porcaria de ser um superastro. Misticismo era uma válvula de escape para minha repressão. Mas, de certa maneira, eu sempre fui político. Nos dois livros que escrevi, embora feitos numa espécie de truque joyceano, há muitos golpes na religião e há uma peça sobre um operário e um capitalista. Venho satirizando o sistema desde a minha infância. Costumava escrever revistas no colégio e distribuir para todo mundo. Tinha muita consciência de classe – como diriam com um tapinha nas minhas costas – porque sabia o que acontecia comigo e sabia da repressão de classe que caía sobre nós. Foi uma droga que com os Beatles isso fosse abandonado. Eu me afastei da realidade por um tempo". (Entrevista a Tarik Ali, "Ramparts", setembro de 71).

No final de 70, ainda, ele lançava seu Lp "Lennon/Plastic Ono Band, em que equilibrava com perfeição a contestação religiosa ("God"), as discussões psicanalíticas ("Mother") e a política ("Working Class Hero"). Em março do ano seguinte, saia o compacto-refrão "Power to The People" ("Poder para o Povo") e em setembro, outro Lp crucial, "Imagine", onde o sonho era apresentado com outras cores: "Imagine todas as pessoas/dividindo todo o mundo/você pode achar que eu sou um sonhador/mas não eu sou o único". Vivendo intensamente a vida novaiorquina, Lennon & Yoko fascinados pelas idéias do grupo dos Panteras Brancas (John Sinclair, Abbie Hoffman, entre outros) partiam em 72 para sua mais radical experiência de combinar música & militância, com o Lp/jornal "Some Time In New York City, apresentado em capa copiando a primeira página do "New York Times". A dupla, praticamente, atirava em todas as direções: letras pelo Woman's Lib ("Woman Is The Niger of The World"), a favor da militante Angela Davis ("Angela"), de John Sinclair ("John Sinclair"), contra a ocupação da Irlanda ("The Luck of The Irish", "Sunday Bloody Sunday"), etc, etc. Foi a gota d'água. Além de vender pouco, como quase todos os discos do casal, o Immigration Department americano, no ano seguinte, se lembraria do processo por maconha de Lennon na Inglaterra, em 68. E exigia sua retirada dos EUA, sob pena de expulsão do país. Abaixo-assinados e apelos públicos pela permanência de Lennon nos EUA choveram pela imprensa, mas ele tem poucas ilusões a respeito dos rumos do processo. Sai o Lp "Mind Games".

"Não sei mais o que dizer, tudo continua igual, o processo se arrastando de corte em corte. Eles permanecem naquela atitude de que estão agindo estritamente dentro da lei. Eu poderia voltar à imprensa, voltar a reclamar, pedir a intervenção do povo americano. Mas eles são humanos. As pessoas se chateiam eternamente ouvindo falar do caso Lennon com o Departamento de

May Pang, John e o filho Julian em Miami.

Uma última luta. Contra o Departamento de Imigração: "Eu mesmo já estou cheio". Contra si próprio, sem Yoko, bêbado pelas ruas da América. E depois, a redescoberta da música com o álbum Walls and Bridges, e do humor: "Voltei a ser eu mesmo".

Imigração. Eu próprio estou cheio. O mais interessante é ler estes artigos e saber que eu não pedi por eles, as pessoas tomaram a iniciativa de escrevê-los e pedir minha permanência. Eu já me sinto nervoso de comentar sobre política. Mas é um pouco ilusório pensar que as coisas mudarão com a saída do velho Nixon. Se mudaram, me provem, mostrem a mudança". (Entrevista ao "Rolling Stone", junho de 75).

Yoko deixava Lennon. Tudo parecia perdido. Esgarçado por tantas lutas, o único beatle a levar às últimas conseqüências o poder adquirido pela fama dava a impressão de capitular. Arrastava-se pelas boates se embebedando. Em Los Angeles foi fotografado agredindo uma recepcionista do Troubador. Interrompia os shows dos outros artistas, encharcado de vinho. "Sabem com quem estão falando? Sou John Lennon. John Lennon!" Numa espécie de recapitulação saudosista, ele se apaixonara pelo aluno do estilo beatle, Elton John. Desmanchava-se em elogios, e acabou gravando um disco com ele ("I saw You Standing There"). Lennon liga-se à secretária japonesa, May Pang, (24 anos) com quem é visto passeando ao lado o filho Julian Lennon (11), em Palm Beach. Chegam os fotógrafos, aos gritos (Lennon nunca deixou de ser manchete): "Um Beatle! está aqui!" A resposta diz que o velho combatente não perdeu a esportiva. "George Harrison! Onde está ele? "

Lança o ótimo Lp Walls and Bridges. A crítica percebe a transformação.

"Eu apenas me voltei para a música, só isso. Quer dizer, sempre estive interessado em política, mas tenho de transá-la pelo lado poético. Do outro jeito, simplesmente não funciona. Porque eu acho que todos nós, cantores, somos como menestréis e contamos o que acontece ao mundo. De um jeito ou de outro, seja amor, ou qualquer coisa. Naquela época, acho que me auto limitei. Me tornei mais um jornalista que um artista. Então, agora, voltei a ser eu mesmo. Mas, se um dia não houver o que dizer,

continua na pág. 15

jornal de música E SOM

"Por Onde Anda a SOMBRAS?"

(Sociedade Musical Brasileira)

(Sérgio Cabral, Pasquim, 22/8/75)

Ao contrário de seus similares na música pop internacional, Ney Matogrosso, em pleno sucesso, padece de uma mágica tipicamente brasileira: deve uma soma superior a 300 mil cruzeiros ao seu empresário.
Milton Nascimento, um dos mais importantes compositores brasileiros de todos os tempos, sofre do mesmo mal: seus espetáculos, invariavelmente lotados, seus discos, cada vez mais vendidos, não impediram que seus bens estejam penhorados numa situação que beira o absurdo. Talvez Milton não esteja sofrendo pela possível perda de um apartamento (que ainda nem é seu), nem pela perda de um fusca caindo aos pedaços — mas e o piano? e o violão?
Com uma sólida carreira no exterior e uma discografia editada exemplarmente em todo mundo, Turibio Santos ainda não teve a satisfação de percorrer as lojas nacionais e encontrar pelo menos uma parte de seus discos ao alcance dos brasileiros. E a tournée de 28 concertos que realiza, agora, no Brasil, tem o patrocínio da Aliança Francesa.
Como vive o compositor brasileiro? Por que, aos poucos, os compositores foram substituindo os cantores nas paradas de sucesso, "invadindo uma seara que até então não lhes pertencia" — segundo o consenso de alguns críticos?
Invasão não é o termo correto: pressionados pelos direitos autorais escassos, pela humilhação que lhes é imposta diante dos guichês das sociedades arrecadadoras (e aqui temos outra mágica brasileira: as sociedades se multiplicam, os gastos operacionais são inexplicavelmente enormes, as verdadeiras cifras arrecadadas são um mistério e os critérios de distribuição permanecem obscuros), os compositores os autores se tornam intérpretes de suas próprias obras como fórmula de sobrevivência.
Paralelamente, o instrumentista se vira em gravações, buates, orquestras, comendo mal, e com horários de trabalho diário que são um atentado à saúde. Isso sem falar nos instrumentistas "encostados", sobre os quais não existem estatísticas seguras. Torna-se óbvia a alternativa de músicos como Airto Moreira, Salvador, e dezenas de outros profissionais que vão buscar o mercado estrangeiro, provavelmente mais generoso para com eles.
Essa coletiva insatisfação teve uma resposta contudente há pouco mais de cinco meses, quando cerca de 250 compositores e intérpretes se reuniram para dar força a uma entidade ainda, naquela época, embrionária: a SOMBRAS. Seu nascimento foi provocado justamente por uma série de distorções no processo da criação brasileira, que não permite ainda ao músico (compositores, intérpretes, instrumentistas) viver condignamente de seu trabalho. Há um estrangulamento geral, que **não é** obra de acaso, provocando o desemprego em massa. Os toca-fitas substituem os pequenos conjuntos nas buates, nos bailes, em qualquer canto onde ainda se ouvia música ao vivo. Os autores nacionais são flagrantemente substituídos pela matéria-prima que entra sorrateiramente na Alfândega, sem pagar impostos; as fitas e matrizes trazidas do estrangeiro, e que irão (por processos os mais escusos) subir às paradas de sucesso, já que trazem uma rentabilidade nitidamente superior para as gravadoras (quatro multinacionais dominam o mercado distribuidor de discos).
Explica-se: a fita já vem pronta, mixada, o custo artístico (que é muito oneroso) já vem pago. A "economia" feita nessas bases permite investimentos maciços na distribuição, gerando a sufocação do pequeno mercado nacional, cujos poucos ídolos oscilam numa faixa de venda ridícula, entre 50 mil e 200 mil discos, com raras e conhecidas exceções (que, numa análise mais profunda, são também milagrosas, levando-se em conta o poder aquisitivo do "povão", termo muito apreciado nas gravadoras).

Durante duas semanas o público do Teatro Casa Grande teve oportunidade de ver e ouvir uma constelação difícil de agrupar em tão pouco espaço de tempo: praticamente **todos** os nomes significativos do cenário musical brasileiro. Um fato apressara a criação da SOMBRAS: semanas antes, um expressivo grupo de compositores fora expulso de uma das mais poderosas arrecadadoras do país, a SICAM, pelo simples fato de um pedido de prestação de contas, direito reconhecido pelo próprio edital publicado pela arrecadadora. Ofendida em brios que não tinham sido colocados em discussão, tal e qual velha matrona que, do alto de seus totalitários tamancos, não admite desobediência de seus amados "**filhos**", a SICAM gastou uma quantia considerável de seus cofres para, um edital calunioso, utilizar jargões intrigantes contra os compositores em questão, atitude que serviu apenas para desacreditar ainda mais a arrecadadora. Uma prestação de contas é, em qualquer lugar do mundo, uma coisa de qual não se foge, qualquer um tem direito de saber como seu dinheiro é administrado, principalmente quando chega tão minguado.
A histeria da SICAM, semelhante a de descontrolada e caquética madrasta de bobs nos cabelos brandindo uma vassoura em quintal de casas de cômodos, sensibilizou toda a classe de autênticos criadores brasileiros, que se uniu aos expulsos e "advertidos" (que palavra lamentável!).
O fato da expulsão não era novo: quase o mesmo expediente fora usado pela mesma SICAM anteriormente contra o poeta e letrista Torquato Neto, tendo sido denunciado pelo próprio Torquato em sua coluna "Geléia Geral", publicada na "Última Hora" e reproduzida em seu livro "Os últimos dias de paupéria". Torquato sofreu todas as violências desse processo, porém, deixou, além de impecável obra, um exemplo magnífico de lealdade aos seus colegas de classe, exemplo esse que infelizmente não inspirou ainda vários músicos da mesma geração, como o Sr. **Adilson Godoy**, atual presidente da SICAM.
Por onde anda a SOMBRAS? — perguntou recentemente, cheio de verve e candura, o respeitado crítico e amigo Sérgio Cabral.

continua pág. seguinte

Cinco meses depois de ser idealizada, a SOMBRAS vem passando por todos os processos burocráticos para sua viabilização formal e executiva, além do demorado registro para obtenção de Alvará, CGC e — o que era mais essencial — a procura de uma sede onde pudesse exercer e centralizar suas atividades. Foram realizadas reuniões semanais na residência de seu vice-presidente com a presença de dezenas de compositores que, **fora de suas atividades artísticas,** tiveram que aprender aspectos jurídicos, sociais e econômicos inerentes à sua profissão. Grupos de trabalhos criados dentro da SOMBRAS fizeram levantamentos relativos à defasagem do direito autoral, problemas do criador brasileiro, e hoje a SOMBRAS possui uma coleta de dados aterradores, em todo o Brasil, de irregularidades cometidas por diversas sociedades arrecadadoras que reinam em todo o território nacional.

A SOMBRAS nunca esteve parada. Talvez seus críticos e alguns amigos dos quais necessita tenham estado.

Agora, instalando-se na sala 319 do Museu de Arte Moderna, a SOMBRAS tem possibilidades concretas de realizar todo o programa de reivindicações a que se propôs: defender a música brasileira e os direitos por ela gerados, lutar por uma colocação justa do criador nacional em seu próprio mercado, que lhe pertence, mas que lhe é negado, em desrespeito acintoso às leis de proteção à música brasileira.

Possui ainda a SOMBRAS um grupo de espetáculos para que o trabalho dos novos compositores, intérpretes e instrumentistas seja mostrado condignamente. Para isso, um contrato foi celebrado com o MAM para apresentações da nova Sala Corpo-e-Som do Museu, que está sendo preparada por Marcos Flaksman. Diversos desses grupos estarão percorrendo todo o estado com espetáculos-mambembes, para que seja mostrada a música que não consegue transpor os muros das gravadoras e das rádios — a maioria voltada para a fácil "música de consumo", comprometida com a descaracterização da fisionomia cultural brasileira, mais e mais distante do alcance dos jovens que necessitam dela.

A SOMBRAS realizará, também, publicações e cursos, para que autores e compositores se conscientizem de seus direitos e saibam da exata extensão dos problemas que atingem a classe musical brasileira. Serão explicadas e discutidas as siglas que confundem aqueles que vivem da música no Brasil: SICAM, SADEMBRA, UBC, SODA, SBAT, SOCIMPRO; e mais: o mecanismo das Editoras, Gravadoras, Distribuidoras, e mais: a chamada atividade empresarial, intermediários, e suas consequências; Distribuidoras; e a função das máquinas de Divulgação e sua relação com Emissoras, Imprensa e outros veículos de comunicação. Firmaremos e esclareceremos ainda nossa posição sobre a Censura.

Em cada lugar, a cada momento, existe gente **se nutrindo como vermes** do direito de criadores omissos que favorecem, com esse comportamento, a proliferação dos corruptos, dos aproveitadores, dos que não têm dignidade nem grandeza de correr o mínimo risco exigido ao homem em benefício de todos.

(A) Hermínio Bello de Carvalho, Aldir Blanc, Victor Martins, Luiz Gonzaga Junior, Maurício Tapajós.

HISTÓRIA DE MÚSICO (I)

Paulo Moura Contra os Radicais (de ambos os lados)

MARTHA ZANETTI

Ao lado da vitrola alguns discos muito manuseados, "Sonatas de Beethoven", "Sonatas de Domenico Scarlatti", "Villa-Lobos na Música Sinfônica – Geral, o LP de Walter Franco e "Blazing Briliance From Brazil – Paulo Mouro (está escrito assim mesmo). Das 10 faixas do LP, 5 são músicas de Milton Nascimento ("Três Pontas", "Outubro", "Das Tardes Mais Sós", "Nem precisou mais Um Sol". "Travessia"). O disco lá foi distribuído pela Tangerire Records, gravadora de Ray Charles. Paulo Moura chega atrasado uma hora para a entrevista, "estava na Ordem dos Músicos do Brasil, fui votar".

"Minha carreira de músico foi quase que natural. Sou o mais novo de 10 filhos. Dos 10, 6 são homens e todos músicos. Quando nasci já ouvia música em casa." Paulo nasceu em São José do Rio Preto há 42 anos atrás. Mas não gosta que a cidade seja citada, "diz apenas que foi numa cidade do interior de São Paulo. Eu sou conhecido em Manaus, no Rio Grande do Sul, Três Pontas em Minas Gerais, mas na cidade onde eu nasci ninguém me conhece. É como com Carmem Miranda, ela é muito mais reconhecida no exterior do que por aqui."

"Meu pai se empolgou com música quando já tinha 30 anos. Com essa idade não dá pra se tornar um bom instrumentista. Aí, ele resolveu ensinar música pra todos os filhos. Via também a vantagem de no exército, já irem direto pra banda.

Meu pai era o mestre da banda na cidade, ele já lutava contra a mediocridade, criticava os músicos que desafinavam, ele gritava, "tá desafinado, vocês vão ver os meus filhos."

"No Brasil, qualquer músico que saia da mediocridade não tem futuro aqui, como aconteceu com Maciel "Maluco" que tocava trombone. Casé do saxofone teve que sair de São Paulo e ir para uma cidade do interior. Raulzinho conseguiu sair dessa e hoje é uma estrela do trombone nos Estados Unidos.

Eu aprendi música com meu pai. O sistema que ele usava para ensinar, era primeiro aprender ler a pauta e saber música e só depois é que passava para o instrumento. Minhas primeiras noções musicais foram ao piano, aos 9 anos, lá em casa. Aos 12 anos eu tocava Bach. Aos 13, eu tocava numa orquestra popular, em bailes com meu pai. A orquestra era constituída de quatro sopros, uma bateria, tuba e banjo. Durante a semana meu pai era carpinteiro e nos fins de semana tocávamos sambas e fox-trotes nos bailes. O fox "Marilu" e o samba "Pombo Correio", se não me engano, a primeira gravação do Gilberto Milfont, faziam sucesso na época. Nos bailes, quando a orquestra ia lanchar eu ficava tocando uns choros na clarineta. Já, nessa época, o choro não fazia parte do repertório de uma orquestra, mas dava satisfação para o músico e animava o baile."

"Eu nunca tive compensação por ser o mais novo de casa, era, isso sim, o mais mandado da família. Eu brincava, mas quando chegava às 3 da tarde ia direto estudar clarinete, tivesse fazendo o que estivesse. Não pelas pauladas que o pai dava a quem não estudasse, mas por responsabilidade minha mesmo. Quando eu estava com 14 anos, viemos todos para o Rio, morar na Tijuca. Nessa altura, os irmãos mais velhos já eram músicos profissionais, tocavam em cassinos e nas rádios. Passei algum tempo sem definição, até que com 18 anos fiz concurso na Escola Nacional de Música, para o 4º ano de clarineta e teoria musical. Como o curso era de seis anos, passei dois anos por lá.

Meu professor era Jayoleno dos Santos e eu estudava de Debussy, Bach, Mozart. Antes de completar 17 anos, eu já vivia de música. Tocava em gafieiras. Naquela época a gafieira estava no auge, nos fins de semana ela começava às 10 horas da manhã e ia até as 13 horas. Depois de um intervalo de duas horas continuava até as 20 horas. Às 21 horas recomeçava e só terminava às duas da manhã.

Eu tocava o tempo todo. As gafieiras mais famosas da época eram as do Irajá e na Praça Mauá. Eu tocava ainda nas gafieiras de Honório Gurgel, Pavuna e a Catuca, da Praça Saens Pena.

As músicas mais tocadas eram orquestradas, Glen Miller, Count Basie, Tommy Dorsey. Um chorinho, às vezes, pra animar. Dava pra ganhar Cr$ 70,00, Cr$ 80,00 por baile.

Meu irmão mais velho quis que eu largasse a profissão de músico e seguisse a de alfaiate. De qualquer maneira, se músico é uma profissão que está em extinção, a de alfaiate, então, já está extinta. Não tinha muita opção. Eu vi a profissão de músico sendo desvalorizada. Por exemplo, enquanto os músicos ganhavam Cr$ 80,00 nos bailes, comia-se no restaurante por Cr$ 20,00. Os preços dos restaurantes foram subindo, subindo e os músicos a ganhar os mesmos Cr$ 80,00.

No Brasil, se o músico começa a se interessar pelo choro, por exemplo, lendo os críticos especializados e principalmente ouvindo as rádios, ele vê que a melhor maneira de se projetar na profissão é se dedicando à música americana. Se ele cultiva o sonho de ser capa de revista como um Charlie Parker ou um Coltrane, ele vai ter que vencer a desilusão, mas ele pode perder o entusiasmo. Quando o desânimo está prestes a me vencer eu vou para os Estados Unidos. Volto revigorado pelo interesse que os músicos americanos tem pelos músicos brasileiros."

Paulo Moura leciona no Instituto Villa-Lobos duas vezes por semana.

Aos sábados tem uma média de 8 a 10 alunos em casa. Ele cobra Cr$ 100,00 por aula em casa. É onde ele mais gosta de lecionar, por causa do interesse

dos alunos de flauta, sax tenor, sax alto clarineta.
"Amargura eu sofri quando lutei para participar de um festival, um concurso de clarineta na Alemanha e não consegui ir. Eu estava preparado, tinha jogado todo o meu entusiasmo para participar e não tive nenhuma ajuda oficial. Essa amargura só foi superada quando consegui o 1º lugar em 1960 para a Orquestra Municipal. Consegui o primeiro lugar mesmo competindo com o clarinetista interino. No Municipal o preconceito existe é contra o músico que participa da música popular. Mas consigo superar o preconceito quando tiro meus solos. Não se tem do que reclamar.
Na boate Oba Oba, do Sargentelli, meu número dura 15 minutos. Faço meu solo de chorinho depois que o pessoal já ouviu muito samba, viu muita mulata bonita. Cada dia busco o silêncio do público pelo meu som, como um desafio. E esse desafio me agrada.
No Brasil, o artista pra mostrar seu valor, primeiro tem que ser rico.
É difícil um jovem vencer na profissão quando ela não oferece perspectiva. Não há mercado de trabalho. Não faltam jovens alunos, mas quando eles começam a tentar profissionalmente, vão encontrar o mercado já saturado pelos músicos mais antigos. Acho que uma das providências mais urgentes, seria a de promover os solistas brasileiros de hoje, para que eles conservem e renovem seu entusiasmo. Possam transmitir aos mais jovens a sua experiência. Um dos caminhos seria divulgar os nomes dos solistas através de gravações e de rádio.
Durante minha vida gravei uns 8 discos. Gravei nos Estados Unidos com Cannomball Adderlley e Herbie Mann. O LP que eu mais gosto é o "Paulo Moura Interpreta Radamés Ghatalli". Além do próprio Radamés, o LP tem também Baden Powell. Em 71 gravei meu último disco "Fibra". Depois dele, aumentou o desinteresse das gravadoras pelo instrumentista brasileiro. As gravadoras continuam a achar que disco instrumental não é comercial.
No Brasil os que mais me influenciaram foram Cipó e Paschoal Barros, um dos maiores saxofonistas do mundo. Estrangeiro admiro, através da crítica, discos e rádio, Charlie Parker.
A culpa do músico brasileiro ser chamado de americano não é dele. O músico estrangeiro, que às vezes não tem tanta qualidade assim, é endeusado e o brasileiro é marginalizado. Eu mesmo tentei fazer uma orquestra de sopros. Imediatamente vieram críticas e a coisa foi vista como americanização. O próprio instrumento, saxofone e trumpete, são vistos como americanizados. A impressão que temos é que a crítica quer que a música brasileira se mantenha num primarismo, num primitivismo e timidez que seja impossível de se executar num show pela linguagem harmônica fraca e muitas vezes até imprópria.
Atualmente tenho planos de me dedicar a todos os gêneros de música instrumental brasileira, como solista, acompanhado de um violão, um cavaquinho, um pandeiro e percussão, para divulgar gêneros pouco conhecidos, como o maxixe, o maracatu e o coco. Ao mesmo tempo vou tentar dar minha parcela de colaboração em outros estilos como o frevo e o choro, para que a maneira de executar a música brasileira com suas características, deixe de ser considerada quadrada pelos radicais do outro lado, que são os jazzistas.

Esta entrevista foi feita no apartamento de sala-e-quarto alugado, em Copacabana, em que vivem Edison, a mulher e os dois filhos. Músico de primeira categoria e nível internacional, personalidade importante na evolução de nossa música popular, inventor do samba no prato e um dos criadores da bossa nova – em especial, no que diz respeito ao seu instrumento, a bateria – Edison continua até hoje a ser um artista da raça da qual se diz freqüentemente estar adiante de seu tempo. Seria mais correto, talvez, dizer-se que ele apenas manifesta uma consciência musical mais aguda desse mesmo tempo, o que é nítido tanto, por exemplo, no LP "Obras", o único editado com seu último conjunto, quanto nesta entrevista. Tal consciência, contudo, parece pecaminosa para as engrenagens comerciais que controlam nossa música. Aparentemente, não há lugar para Edison Machado nessas engrenagens. Desempregado, sem gravar ou, mesmo, sequer tocar, com as contas atrasadas e os horizontes fechados, Edison chegou a decidir por um lance final pela sobrevivência: vendeu a bateria para, com o dinheiro, viajar para os Estados Unidos em busca de um ambiente mais favorável. Entretanto, o prestígio atual do músico brasileiro naquele país – prestígio pelo qual Edison é, sem dúvida mais ironicamente, um dos responsáveis – evitou que ele obtivesse o visto no passaporte. Sem poder viajar, sem a bateria – ferramenta de sua arte e seu ganha-pão – sem dinheiro, sem trabalho e sem conjunto (o grupo foi dissolvido e alguns dos outros músicos foi, de fato, para o exterior), Edison se viu, de repente, numa situação que exigiu dele uma fé robusta e uma sólida confiança.
Foi nessa situação que esta entrevista foi feita, em pleno sufoco. Estávamos conversando, ainda com o gravador desligado, quando Edison começou a falar das antigas orquestras brasileiras (Severino Araújo, Carioca, Cipó, etc.). Sem querer interrompê-lo, liguei o gravador.
(Luiz Carlos Maciel)

Edison Machado Vendeu a Bateria

LUIZ CARLOS MACIEL

Edison – Já está gravando?
Maciel – Já. Este gravador é pra você se esquecer dele. Não tem microfone.
E – Que maravilha. Pois, é, Maciel. É como eu estava falando. Sobre as orquestras. Eu penso muito sobre as orquestras da velha guarda. Antigamente, tinha orquestras. E gravavam. Você já ouviu o disco do Carioca, das palmas? Era sucesso, era tocado no rádio. Tinha muitas orquestras antigamente.
M – Parece que a própria bossa nova derrubou um pouco isso, se concentrando em pequenos conjuntos.
E – Faltou olho clínico. É exatamente isso que estamos relembrando. Faltou na hora um sujeito que dizesse: espera lá, não vamos esquecer isso não, as orquestras. Houve o Bill Evans, ou o trio do Oscar Peterson, mas ninguém esqueceu do Count Basie, do Duke Ellington.
M – Se bem que tivesse aparecido disco de bossa nova com orquestra.
E – Houve, o Eumir, por exemplo, gravou, aquele disco do Catedrático. Mas não houve aquele negócio, faltou aquele estímulo, não sei . . . Faltou aquele cara que todo mundo ouvisse e respeitasse, sabe? Faltou aquele sujeito que . . . sabe como é que é? Um cara que todo mundo respeitasse como produtor que dizesse: olha aí, vamos continuar fazendo assim porque futuramente, se nós acabarmos com esse tipo de orquestra, de banda, esses músicos, esses maestros, que fizeram tanto e hoje estão ficando por baixo . . . A pior coisa prum artista, um músico, é você ficar com uma idade e ter de recorrer ao INPS mesmo. E você não fica satisfeito porque acha que tua arte, na época dela, dava um dinheiro melhor do que o que você está recebendo agora, já velho. Mas se todo mundo continuasse gravando, o público não esqueceria essas pessoas, que só alguns críticos que viveram nessa época é que lembram. Um crítico de 25 anos, por exemplo, que está começando, não pode lembrar porque ele não viveu nada disso. Então, o que tinha de fazer é pegar o dinheiro que estavam ganhando com os trios, com quarteto, com quinteto, com violão . . . Bom, então, com esse dinheiro que eu estou ganhando, dá pra gravar com eles também. Eles vão vender também. Vamos estimulá-los, não vamos dizer que eles estão acabados, estão velhos. Não vamos dar aposentadoria pra eles não, porque pra artista isso não existe. Não está Segovia aí nas bocas, Bernstein, tá todo mundo aí. Mas nos Estados Unidos estão músicos brasileiros como o Bola Sete que, eu acredito, se estivessem aqui, estavam aposentados pelo INPS. Tem muita gente que pensa que esse negócio de música é o mesmo que um cara que diz: vamos fazer agora caixote triangular. O outro: triangular? Ele: é, esta dando muito dinheiro, vamos fazer. Mas em música, não é isso. Tem que haver, digamos, respeito pelos mais velhos – como, aliás, em todas as artes – as pessoas mais antigas que você, na arte que você quer continuar. Aí, sim, cria o embalo – sabe? – cria a bola, aquela bola de neve que vai crescer, vai virar uma avalanche, vai virar uma montanha. E derrubar uma montanha é muito mais difícil do que derrubar uma bolinha de neve. Mas não houve isso, sabe? Não cresceu, não deixaram crescer. Fizeram um negócio na base: tá dando; não tá dando, então pára. O problema não foi olhado como os americanos e europeus olharam. Como olharam Elvis Presley, o Maurice Chevalier, a Edith Piaf, Ella Fitzgerald . . . Já pensou chegar pra Ella Fitzgerald e dizer: olha, você tem que cantar rumba, tem que cantar porque está dando. Mas não houve aqui esse respeito. Não houve. Você veja, até cantores como Caubi Peixoto, Orlando Silva, que os hospitais pediam pro homem ir lá cantar, cantor das multidões mesmo. Acabaram, cortaram, tiraram. Então, eu queria que se construísse alguma coisa agora. Ainda está em tempo. Mas não dá. Não dá. As pessoas pensam que eu estou bajulando, que eu estou querendo não sei o quê. Não. Nada disso. Não. Não. Não foi isso. Não foi com folclore, nós ouvimos tanto folclore que fizemos o negócio. E as pessoas que gostavam de folclore, todas gostavam. "Que bonita essa harmonia, hem; não sei, mas você toca um piano assim, toca uns acordes tão bonitos. O Newton Mendonça, o Tom Jobim. O Garoto, uns acordes tão bonitos no violão". As pessoas gostavam de como soava a música. O Radamés, hem, que beleza, o Guerra Peixe . . . Veja o Guerra Peixe: hoje, as únicas pessoas que conhecem o Guerra Peixe são as que estudam com ele e os músicos. Um grande, grande, grande artista. O Moacyr Santos é o Moacyr Santos porque está em Los Angeles. Vila Lobos foi Vila Lobos porque foi pra Paris. Então isso que nós temos de ter, se nós queremos ser, se queremos cantar de galo, e nós temos de cantar de galo, não podemos misturar com aquele negócio de pretensão, sabe?
M – Aqui, prevalece uma concepção de que a música se resume apenas no compositor e no cantor, chamado intérprete. Mas o músico, o instrumentista, é pensado como uma máquina, uma espécie de maquininha em que você enfia uma moeda e sai então um som. O contrário do que acontece no jazz em que o instrumentista é o criador da música.
E – Mas quem não vai dizer que o Mel Tormé, por exemplo, não é um grande músico, é um cantor jazzístico. Mel Tormé? Fantástico. Cantor, toca bateria, toca piano . . . Só canta jazz. Todo mundo apóia. E Sarah Vaughan, Billie Holiday . . . Mas o negócio é o seguinte: não

quero me fazer de vítima. Talvez haja quem me faça de vítima mas é só por eu saber esses coisas e eu falo – sabe? Mas não funciona porque as pessoas ficam tomadas de ódio. Eu sou músico mas sou olhado como marginal pela sociedade, ainda. É verdade, Maciel. É verdade. Já toquei bateria pelo mundo todo, até no Scala de Milão, com a Rhodia e o Simonal.
As pessoas lá, sentadas, escutando. E Estoril, Hilton Hotel, muitos lugares. Tocando pras pessoas ouvindo. Mas aqui, aqui eu entro pela cozinha. Sou olhado como marginal. Então, eu quero dizer que não é nada disso. Agora, nos outros povos, é diferente. No México mesmo, chamam de maestro qualquer músico, de maestro. E conhecem os discos, mandam buscar os discos no Brasil. O Bossa Três e o Tamba Trio são famosíssimos no México. O Dick Farney. Isso é músico. E chegam pra cá como eu e muitos e recebe um impacto. Você não é nada. E no entanto, você produziu pro país.
No Olympia, Michel Legrand, Quincy Jones, todo mundo só fala de música brasileira. Agradeça a quem? Aos músicos que armaram os trios, as orquestras. Porque nem trio tem mais. Então, veja, eu não quero dizer que sou o maior, sou o máximo, mas acontece essas coisas e eu tenho de falar. Eu não estou querendo machucar ninguém mas, por exemplo, quando eu cheguei em Nova Iorque tinha sapato bossa nova, comida bossa nova, avisos nos restaurantes "aqui se fala português" e em todo lugar, "aqui se fala português, se fala português . . ." O que é isso. É que todo mundo sabia que João Gilberto cantava em português e então botavam nas lojas. Era bonito ver uma loja em Times Square escrito "fala português". Pois tem mil idiomas no mundo: podia botar fala chinês, fala árabe, fala grego . . . Compreendeu, o valor da nossa música aonde foi, aonde chegou? Então, tudo isso que falei antes me revolta. Não é porque eu participei de um pedaço do movimento, ou do movimento diretamente, ou fiz o movimento sem saber. Mas aí chega o tempo, chega o tempo e, sem saber, você já está vendendo o instrumento pra tentar uma vida. Aonde se viu isso? E quando que um consul se virava pra você e negava visto porque você ia trabalhar. Nada: dizia "vou te dar o visto porque você não vai arranjar trabalho mesmo". Agora, não. Hoje, é o contrário. O músico brasileiro é respeitado. Está o Dom Um aí, o Airto Moreira, percussionista, primeiro nome, no alto, fotografia. É brasileiro, meu Deus! A Carmem Miranda ainda tinha de botar uma roupa com babados e tudo. Airto não.
M – Em 63, você podia ter ficado nos Estados Unidos mas voltou.
E – Foi, justamente. Eu pensei que estava na hora de fazer as coisas aqui.
M – Mas só quem ficou é que se deu bem.
E – Foi só quem sacou, quem teve a maldade, quem realmente estava esperando viver no estrangeiro porque detestava isso aqui. Mas meu negócio era retornar, dizer pros meus patrícios: olha aí, nossa música é boa, fez sucesso.
M – E logo que você voltou, como é que foi?
E – Voltei e fui trabalhar com Moacyr Silva. Aí o Luis Carlos Vinhas me disse: ô, Edison, vamos fazer um som aí. Eu disse: Não, não dá pé, já estou com o Moacyr, já fui à América e tal. Aí que ele fez o show no Beco, com a Elis Regina. Aí fui ao Japão, com o Sergio Mendes e o Bossa Rio, mandei uns cartões postais de lá, no show da Rhodia. Aí eu estava a fim de ser o músico; sabe, aquele baterista da orquestra Copacabana, trabalhando, etc.
M – Nada de **band leader**, chefe de conjunto.
E – É, mas as pessoas me forçavam. Osmar Milito, por exemplo, foi um: Edison, vamos fazer um conjunto, põe o teu nome. Era um quarteto, com o Paulo Moura. Aí, Guilherme Araujo arranjou uns contratos, toquei com o Jorge Ben, viajei e entrei naquele negócio, pintou um disco pra fazer, me chamou e aí gravei, na Philips. . .
M – Quer dizer: tinha um certo movimento.
E – Tinha. Mas aí de repente, apareceu alguém, não sei quem foi, e disse: não é nada disso.
Esse é que eu não sei quem foi.
M – Aí começou a despintar tudo.
E – Tudo. Tudo, tudo, tudo. Então, pra mim, foram fechando as portas. De uma maneira que as pessoas começaram a chegar prá mim dizendo: você não quer mais gravar, não, é? Não aparece nos estúdios? Não, o que é isso: eu sou do tempo que as pessoas iam na minha casa, me convidar pra gravar. "Ah, mas agora é diferente, agora você tem de vir aqui e dizer que quer gravar". Mas não; eu acho que isso não é certo. Não é isso.
M – Aí você organizou o conjunto. E partiu pra músicos jovens.
E – É, o Ion, o Ricardo Santos, o Guilherme que está na América.
M – E o Ricardo?
E – O Ricardo está pra ir. Pra Paris.
M – E o Ion?
E – O Ion parece que vai pra América. A tia dele mora em Los Angeles. Ele vai como ator.
M – E quanto você trabalhou com esse grupo?
E – Desde que eu cheguei de Miami. Em 69.
M – Cinco anos. Nesse tempo, vocês gravaram um LP, **Obras**, outro que não foi lançado, o que mais?
E – E o LP do Agostinho dos Santos.
M – E apresentações? Esporádicas, não é?
E – Esporádicas. Um chama: olha vem aqui tocar.
M – E o show do Kaos, na PUC, foi então a despedida.
E – Inclusive, foi a despedida do meu instrumento também.
M – É verdade. Você vendeu a bateria.
E – Eu não sei, Maciel, como é que vai ser. Daqui uns três meses em diante, eu não sei como é que vai ser. Por enquanto, estou vivendo do dinheiro, da bateria. E eu não tenho mais a bateria pra ganhar mais dinheiro.
M – E não tem nenhuma coisa em vista.
E – Nada.
M – E os músicos, teus amigos.
E – Ah, não estão nem aí. O Maciel do trombone já acha até graça. Está vendo? – diz ele. Aí que eu fico bobo: eles acham que eu não me conformo. Que eu é que estou errado.
M – Não se ajusta.
E – É. Mas eu me ajustando, vou prejudicar mil pessoas. Eu acho. Mas a verdade é que todos se acomodaram. Um músico como Maciel, o melhor trombone do Brasil, se o melhor trombonista do Brasil se acomoda e aí como é que o pior vai pensar? Ou aquele que almeja vencer. Não vai almejar nunca ser. Vai deixar de ser. Vai deixar de ser músico. Isso é fantástico. Acaba. Morre. Fim. Acabou. E em música, ou pintura, escultura, etc., o cara tem de fazer, tem necessidade. Se ele não fizer, fica louco, fica doente. E aí, o que ele vai fazer? Sei lá, vai tomar pico. Sei lá. Pra mim, acho que não tem jeito. Não tem jeito. Eu pensei que ia ter. Pensei: bem, pode ser que alguém mande um contrato de fora. Tem o Guilherme, não é? Eu que estimulei ele pra ir. Eu disse, você vai, você vai lá tocar. Pode ser, não é?
M – Quebre o galho.
E – Pois é, um brasileiro lá pode mandar me chamar. Mas podem pensar também: vem o Edison aí, mais um brasileiro, vai saturar o mercado, é melhor a gente mamar aqui sozinho. Tem muito esse papo, sabe? O negócio é o dinheiro. Nós temos uma afirmação de dinheiro danada. Que é uma bobagem. Dinheiro vem. Vem. Se todo mundo pensar que dinheiro vem, todo mundo começa a receber bem. Esse é outro mal que nós temos.
M – E à noite, aqui, não está acontecendo nada, para os músicos.
E – Nada, nada, nada. Está todo mundo indo embora. O Juarez foi pra Europa. Outros também.
E ninguém faz nada. "Esse cara vai embora? Não, ele tem de ficar aqui, vamos dar um apartamento pra ele, ele não pode ir embora. Esse cara faz a gente ser gente. É um artista. Segura ele aqui". Mas quem faz isso? Não tem, não existe. Os caras riem de tudo. As coisas acabam e eles riem. Nunca vi coisa assim. Os jornais fecham, os teatros viram bancos, e eles só riem.
M – Quem pode dar um jeito, então? O Governo?
E – Não acho que tenha de ser o Governo. O Governo não tem nada com isso. Tem de ser nós mesmos. O Governo é o Governo, é outro negócio. Não foi o Governo que fez a bossa nova. Não foi o Governo que levou a música Brasileira pra América. Governo é outra coisa. O que compete ao Governo é depois fazer estátua pras pessoas que fizeram as coisas.
M – Tá difícil, hem?
E – Mas tem Deus. Tem gente que diz que Deus não existe. Não existe Supremo nenhum. Sabe? Mas John Coltrane fala que o Supremo existe. As grandes cucas dizem que o Supremo existe.
M – E aí, de repente, tudo vira.
E – Vira mesmo. Vira de uma maneira impressionante. E nunca é pra pior.

O Globo

O Taumaturgo Crazy do Nordeste

ANA MARIA BAHIANA

Eu não diria que Alceu Valença parece um hippie. Muito menos um astro de rock. Há alguma coisa tão mambembe, tão imprevista, tão improvisada em sua figura, em sua roupa de palco, que nem as botas de cano longo conseguem rockificar. Talvez seja a camisa cáqui, nada jeans, muito miveste, baratex. Talvez sejam as fitinhas coloridas, presas na roupa, sem muita lógica, bonitas, parecem bentinhos de porta de igreja. O cabelo grande, sim, e a barba. Eu diria mais um taumaturgo crazy do nordeste.

Alceu está resfolegando e molhado de suor depois do show. É desgastante, esse show. Ele pula o tempo todo, corre pelo palco, faz equilibrismos, dança. Pergunto de onde ele tirou essas idéias. "Menina, sabe que tem gente que pensa que eu tou doido quando faço isso? Mas não tou não. Eu faço sabendo mesmo, sentindo cada coisa. Foi tudo coisas que eu vi, que eu curto desde garoto. Isso de correr assim pelo palco, agitando os braços, isso não é novo não, não é nem de rock. Tinha um cantor palhaço, que se apresentava lá em São Bento do Una (PE, onde ele nasceu) que fazia isso mesmo. E mesmo Jacksom do Pandeiro e Almira, lembra? Tinha aquela coisa de xaxado, mas já não era só xaxado, era uma estilização, vamos dizer assim, uma curtição em cima do xaxado mesmo". A pergunta – e a resposta – levantam o básico da música de Alceu. Aquilo que eu mesma chamei de "circo eletrônico", de "cantador de feira alucinado". A síntese, afinal, a maldita e penosa síntese entre rock, eletricidade e música brasileira. Como foi isso, Alceu? "Você se espanta porque na minha música isso está completo, não é? Pois é isso mesmo. Não foi algo que eu fiz deliberadamente. Eu simplesmente fui deixando entrar nos meus ouvidos, deixando acumular . . . Eu vivi com muita intensidade o repente, o rojão, os cantadores. Circo então nem se fala, adorava circo, aqueles bem caindo aos pedaços que chegavam lá em São Bento. Apesar de minha família ser até mais que classe média – meu pai é político, foi deputado na época da redemocratização de 46 – lá numa cidadezinha como São Bento do Una não dá pra ter uma uma distância muito grande, não.

Eu vivia no meio dos cantadores, ouvindo os improvisos. Porque é uma maravilha, não é? É puro exercício de estética, de retórica, puro exercício mental. Essas coisas meio bíblicas que estão saindo agora nas minhas letras, isso é deles, dos cantadores. Eles é que tem todo esse lado incrível de pôr citações da Bíblia, da mitologia quimeras, dragões, Vênus, Apolo, o diabo. Então eu ouvia isso e música de rádio, não sabe? Luis Gonzaga muito, demais, e já era outra coisa, uma estilização da coisa. E Angela Maria, Caubi Peixoto, Nelson Gonçalves, Sílvio Caldas. Eram as coisas que tocavam nos alto falantes da praça de São Bento. Depois fui para o Recife, e lá já tomei contato com outra coisa, que é a música de litoral, os maracatus, as cirandas. Isso que eu anuncio como fado, a **Borboleta**, na verdade é uma ciranda do Recife, só que eu dou destaque ao lado português que existe dentro da ciranda, esse pseudo-fado. Nessa época eu comecei a ouvir rock,

Elvis Presley, Ray Charles. Não fui atrás, de propósito. A coisa foi chegando e entrando no meu ouvido. E eu senti muito, porque achei muito parecido com as coisas que eu já conhecia e gostava, o rojão. Aquela choradeira do Elvis, por exemplo, aquele oh-oh-oh-oh, puxa, eu disse, isso é arretado igual violeiro, choradeira de violeiro, sabe como é? E depois o Ray Charles, aqueles blues em que as mulheres respondem lá trás, bem alto, aquilo é igual cantoria, também. Então você vê como foi? As coisas foram chegando e se completando sozinhas, na minha cabeça. Inclusive hoje eu não gosto do que se faz muito no rock, não. Gosto de eletricidade, do baixo bem marcado, e isso eu uso. Gosto de Dylan, também é bonito. Mas parei muito de ouvir".

Quando eu conversei com Alceu, ele andava preocupado com as cadeiras vazias no seu show no Teatro Tereza Rachel. Preocupado por causa dele, é claro, mas muito por causa dos músicos, que já haviam enfrentado barras pesadas demais por causa dele. Alceu estava com um pouco de medo, mesmo. Hoje não deve estar mais: o show encheu tanto de gente que simplesmente não conseguia encerrar a temporada. Mas a pergunta ainda cabe: como anda a barra pro lado dos novos, dos estreantes? Abertura, o festival, abriu alguma coisa?

"Abriu nada. Só em termos de ficar conhecido. Isso eu fiquei. Mas não ajudou muito a gente a prosseguir, não. As mesmas coisas: mil promessas que não se cumprem. Falta grana pra aparelhagem, pra pagar o pessoal. A gente tem de se virar sozinho, e a barra pesa demais. Teve uma hora, quando a gente saiu do Recife pro sul, por conta própria, que a situação ficou muito preta. O grupo, que é muito unido, ficou até contra mim, entrou numa que eu estava usando eles. Quem não tinha família ficou no aperto mesmo, sem dinheiro nem pra comer. Aí a gente chega no Rio, no sul, e descobre que não tem aparelhagem direita, que não teve divulgação. Por isso é que eu já pensei em criar galinha. Mas criar galinha mesmo, que lá em São Bento do Una tem muita galinha dando sopa".

Petiscos Para a Petizada (II)

EZEQUIEL NEVES

Chick Corea, Al DiMeola, Lenny White e Stanley Clark

Um super menu onde todos os discos valem por autênticas pieces de resistance. E variadíssimo: vol-au-vents comerciais misturados com saborosos gigot de rock, head music, som clássico e mousse de jazz-latin-rock. Bom apetite!

PAUL MAcCARTNEY – Venus and Mars (Capitol/Odeon) – Não há como um dia depois do outro: o Beatle mais babaca acabou passando os outros pra trás. E nem mesmo quatro horrendos LPs conseguem ofuscar o brilho e gostosura de **Band On the Run** (lançado ano passado) e agora desse **Venus and Mars** – melhor ainda que **Band**. McCartney está na maior, dando show de cancha e talento. E prova principalmente que um disco para ser comercial não precisa ser apelativo. Só precisa ser ótimo.

JEFFERSON STARSHIP – Red Octopus (RCA) – É rock de São Francisco feito por um dos pioneiros do gênero. E agora que Marty Balin voltou ao Jefferson, as coisas estão mais explosivas. Em dez anos de estrada a música do grupo evoluiu de forma espantosa. De profetas do LSD e contestadores irascíveis, Grace Slick e Paul Kantner passaram a ser uma espécie de trovadores cósmicos. Mas tiveram que buscar um violinista gênio como Papa John Greach (58 anos) e um guitarrista fissuradíssimo: Craig Chaquico, de 19 anos. **Red Octopus** não é tão bom como **Dragon Fly**, mas a faixa "There is Love" vale o preço (caro!) do disco.

JAMES TAYLOR – Gorilla (Warner/Continental) – Esse é um daqueles raros cantores/compositores que conseguem ser auto-biográficos sem encher nosso saco. Em sete anos de carreira e seis LPs, Taylor continua fazendo de suas baladas autênticos atos de fé. Sua voz intimista e suas letras confessionais instalam logo um clima de cumplicidade entre ele e o ouvinte. Exemplos: a belíssima "Lighthouse" (que conta também com as vozes de Crosby e Nash) e "**Sarah Maria**", um lullaby feito para sua filha Sarah Maria – cuja mamãe (gostosa!) é Carly Simon.

BLACK SABBATH – Sabotage (Vertigo/Phonogram) – Os Príncipes Negros do sompauleira atacam outra vez. E de forma mais heavy que uma viagem em trem-fantasma de mafuá. Este **Sabotage** foi feito depois que o cantor Ozzie Osbourne assistiu "O Exorcista" oito vezes – chegando a conclusão que o filme é o mais importante dessa década. Talvez o novo LP também seja, pois além de contar com o English Chamber Choir, o grupo copia descaradamente o Led Zeppelin, The Who, Pink Floyd (época de Syd Barret) e o próprio Sabbath (a faixa "The Writ"). Possessão, loucura e esquizofrenia, segundo Osbourne, são os temas principais de **Sabotage**. Isso só pode significar uma coisa: ouvir o LP é como assistir a uma arrepiante operação de lobotomia feita na cabeça de um alfinete.

ZZEBRA – Panic (Polydor) – É música progressiva feita na Inglaterra por sete caras ligadíssimos. Todos com mais de 25 anos e sabendo das transações mais avançadas em termos de rock, jazz (pós Coltrane) e funky. E o que surpreende: **Panic** é o primeiro LP do Zzebra. O jeito é torcer para que venham (muitos) outros.

KING CRIMSON – Red (Atlantic/Continental) – Um dos baluartes da head music na Inglaterra, o **Crimson**, sabiamente liderado por Robert Fripp, já passou pelas fases mais estratosféricas. Com a saída do letrista "bizarro", Pete Sinfield, em 72, o grupo partiu para uma música sofisticada com lances climáticos sempre imprevisíveis. **Red** não chega a ser tão bom como o anterior, **Starless and Bilble Black** – mas fica perto. Pena que o grupo tenha acabado. Mas acredito que Fripp poderá estruturar o mesmo tipo de som com outros músicos. Basta ele querer.

GENTLE GIANT – Acquiring the Taste (Vertigo/Phonogram) – Uma surpresa ouvir esse segundo LP desse sexteto inglês. O disco foi lançado em 72 e é a melhor coisa feita pelos irmãos **Shulman** até hoje. O que mais eles fizeram? – Seis LPs totalmente repulsivos! Mas tiro meu chapéu para **Acquiring the Taste**. Aqui a receita de misturar rock, jazz e música clássica deu em algo totalmente gênio. Se o grupo tivesse lançado esse **LP** agora eu ia jurar que o Gentle Giant seria um dos melhores conjuntos de música progressiva do planeta.

CHICK COREA – No Mystery (Phonogram) – À frente do quarteto Return to Forever, o tecladista Chick (Armando Anthony) Corea, 34 anos, põe em prática os toques dados pelo brasileiro Airto Moreira. Ao seu lado estão, o baixista extraordinaire Stanley Clarke, o baterista Lenny White e o guitarrista Al DiMeola – todos deflagrando um jazz-latin-rock dos mais incrementados. Esse demolidor **No Mystery** começa com um sambão rasgado e elétrico, passa por um irresistível "Sofistifunk", indo terminar numa ensurdecedora "Celebration Suite". Ouça o disco com headphone para sua cuca ir a mil. Como a minha está agora.

IBANEZ E MA
NOME

Por Enquanto Só Elogios

MAURÍCIO KUBRUSLY

Se nada der certo nunca, restará para Ibanez e Ma uma inútil coleção de elogios. Diretores artísticos de gravadoras, críticos e até outros músicos sempre reconhecem a qualidade do trabalho da dupla. Nas gravadoras, jamais foi alegada a razão máxima para recusa: não vende. Porque a todos parece nítido que Ibanez e Ma não oferecem os riscos das impossibilidades comerciais de um Walter Franco, por exemplo. Mas a qualidade e a certeza de boa venda ainda não motivaram qualquer gravadora e a produção da dupla permanece desconhecida.

É certo que já houve um segundo lugar no Festival Universitário da Tupi de São Paulo (1970), quando a canção "Após Apolo" também valeu o prêmio de melhor intérprete para Alaíde Costa. Antes, desde 68, aconteceram os inevitáveis shows amadores em colégios. Mais tarde, um espetáculo no Otero& Gonzales, na época famoso. Foi aí que Ibanez Filho (paulista, 24 anos) conheceu Walter Franco. Trabalharam juntos algum tempo, chegando a se apresentar no teatro da Fundação Getúlio Vargas. Quando os dois começaram a cantar, a platéia repetiu os festivais: vaias, gritaria, havendo um grupo que se uniu num coro, repetindo um estranho xingamento: "Tu-pa-ma-ros! Tu-pa-ma-ros!"

Em 71, dividiu um show com Alceu Valença, em Recife. Em São Paulo, compôs a trilha musical de três peças teatrais e aconteceu o estranho caso de Vanja Orico – ela gostou de uma canção de Ibanez e quis incluir no disco que estava preparando; mas a gravadora não deixou. Finalmente um modesto espetáculo no teatro de Arena, em março de 73, antes de partir para Londres.

– Tivemos azar até nisso, pois o show aconteceu na mesma noite em que Ravi Shankar se apresentava no Municipal. E venceu a concorrência: a platéia de Ravi estava lotada.

Ibanez e Ma ficaram na Europa dois anos, chegando a se apresentar em Amsterdã. De longe, perceberam que tinham procurado as pessoas erradas no Brasil, buscando "quem não tinha o poder para gravar, para lançar". Porém, já naquela época começavam a formar a coleção de elogios. E foi na Europa que Ma (Maria Luiza Carvalho, paulista, 23 anos) decidiu participar mais diretamente da atividade do marido, isto é: dividir com Ibanez todas as vocalizações, além de desenvolver um trabalho de expressão corporal nas apresentações.

De volta ao Brasil, tentam outra vez – "m as agora, procurando as pessoas mais indicadas e oferecendo, como amostra, um trabalho bem acabado, como arte final". Juntaram dinheiro, quatro músicos e alugaram o estúdio Vice-Versa. Em dez horas, incluindo o tempo de mixagem, conseguiram gravar quatro músicas. O repertório era, e ainda é, bem maior do que a verba. As cópias das fitas foram juntadas a um pequeno texto de apresentação, fotos, ficha técnica e enviadas para quatro gravadoras. Ao contrário da Phonogram, Continental e RCA, a Som Livre foi a única que não perpetuou seu desinteresse.

– Às vezes, observam que nosso trabalho é "muito pessoal". É verdade. Por exemplo: nossa música tem algo a ver com a música caipira mas nenhuma relação com os trabalhos de Zé Rodrix ou Renato Teixeira. Tem a ver com Peter, Paul and Mary e as coisas brasileiras relacionadas com o folk, como modas de viola, cirandas, etc; tem a ver com o calipso e as coisas brasileiras que têem a ver com o colipso, como Caymmi, samba rural e até mesmo macumba; tem a ver com Crosby, Still, Nash & Young, embora seja um som muito brasileiro.

– Outro exemplo: gostamos de fazer pot-pourri, mas nossos pot-pourris nada têem com aqueles do Quarteto em Cy. Gostamos de ligar músicas que, aparentemente, não se relacionam. Ou cantar coisas consideradas cafonas ou antigas mas sem a intenção de mostrar a cafonice, sem caricatura, respeitando a dignidade própria do original. E o resultado conseguido com tantos elementos sugere mesmo um trabalho bastante pessoal, mas que terá um público, exatamente um público que esse trabalho vai criar.

Pena que ninguém, até agora, mesmo não duvidando da existência desse público, tenha investido em Ibanez e Ma; pena que todos ainda prefiram o descompromisso de apenas elogiar.

O BICHO
(Ibanez)

Atrás da parede mora um bicho
com o corpo todo branco
como um ao desmaiar,
como um olho ao desmaiar.
Depois que passou das cinco horas
põe a cabeça de fora
pra poder cuspir na lua.
Só vai embora quando o sol vem
tropeçando
num guspe preto que se chama
escuridão.
A boca seca duas cervejas resolvem:
uma pra matar a sede, otra pra
urinar melhor.
Escova o dente e vai pra cama
tranqüilo
por ter cumprido o destino
que não pode arrenegar.

MARINHEIRA
(Ibanez)

Eh, marinheira,
que foi que te fez matar.
A mãe da letra M
O olho da letra O
O resto da letra R
O troco da letra T
O erro da letra E.
Em Santarém tem um boi
que vai na feira.
Vai carregando uma carroça de
gemido
mais aflito que o suspiro de uma
moça que morreu.

COLUNA DE SOM

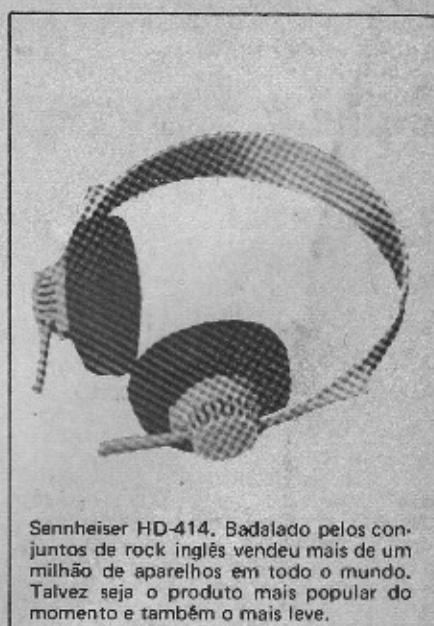
No Mundo Dos Headphones

JOSÉ GOMES

Antes de entrar no assunto, propriamente dito, uma advertência: há dois anos um integrante do HEADS HANDS AND FEET aparecia na capa interna do LP "Old soldiers never die" usando um fone alemão de marca Sennheiser. A fama se espalhou pela Inglaterra e logo artistas americanos imitaram (?) o HEADS HANDS AND FEET usando o mesmo tipo de fones nas capas de seus LPs. A associação do Sennheiser HD 414 com roqueiros foi muito bem sacada pois seu desenho industrial difere de tudo que já se fez em matéria de fones e com isso mais de um milhão de 414 foram vendidos. Moral da estória: o rock foi descoberto pela industria como um importante veículo de divulgação de produtos de alta-fidelidade, logo não se espantem se, em seu próximo LP, Elton John aparecer ao lado de um toca-discos vulgar ou mesmo usando um fone de segunda categoria.

Um bom fone deve ser o mais leve possível. É diferente testá-lo durante alguns minutos numa loja de equipamento de som e ouví-los, em casa, horas seguidas. Quando um fone não é suficientemente leve tem-se a sensação que, à medida que o tempo passa, seu peso aumenta progressivamente. O resultado é uma sensação desagradável depois de algum tempo de escuta. O segundo fator a ser analisado é a qualidade do som, cuja percepção vai variar de pessoa por pessoa porque da mesma forma que temos impressões digitais diferentes, a escuta individual também difere por fatores subjetivos resultando que, nenhuma análise técnica, por mais bem feita que seja, poderá indicar que fone vai lhe agradar mais. No entanto – e apenas por curiosidade – existe um consenso quanto ao melhor tipo de fone existente: são os modelos chamados eletrostáticos, muito caros e que por isso mesmo não tem aparecido no Brasil. Os fones eletrostáticos em geral são leves, precisam de uma fonte de alimentação e são incapazes de produzir um volume de som iguais aos modelos comuns. Seu objetivo principal é a qualidade de som. Felizmente começam a aparecer no mercado brasileiro alguns fones mais baratos e com desempenho muito próximo aos eletrostáticos sem precisar de fonte de alimentação e capazes de produzir um volume ideal para a escuta de música progressiva. São eles: o Wharfedale Isodynamic (inglês) e o Pioneer SE-700 (japonês), ambos na faixa de mil e duzentos cruzeiros. O Pioneer SE-700 tem a vantagem de poder ser ligado na saída normal de fones de qualquer amplificador ou receiver; já o Wharfedale precisa, para melhor rendimento, ser ligado na saída alto-falantes do amplificador, o que você pode fazer facilmente utilizando o acessório JB-21 da Pioneer (Cr$ 150,00) projetado especialmente para isto. A qualidade superior destes dois fones em relação a qualquer outro modelo existente no mercado fica por conta do fato deles funcionarem de um modo muito semelhante aos eletrostáticos. O Pioneer SE-700 "puxa" um pouco pelos agudos, enquanto o Wharfedale tem uma reprodução linear tanto em graves quanto em agudos. Por razões de escuta subjetiva minha preferência fica com o Wharfedale, mas tenho certeza que, pelo mesmo motivo, muito de vocês preferirão o Pioneer. Ambos são bastante leves permitindo que se ouça música horas a fio sem produzir cansaço. A distorção destes dois fones é baixíssima não provocando o que ingleses e americanos chamam de "listening fatigue" (fadiga auditiva) que é uma "doença" muito comum em fones baratos. Numa faixa de preço um pouco mais baixa, o Sennheiser HD 414 ou HD 424 são boas opções. Daí para baixo as considerações giram mais em torno de preço do que de qualidade de som. Numa faixa de preço entre 300 e 700 cruzeiros o produto final não é muito diferente, mudando mais a apresentação e facilidades de manejo, como por exemplo, controle de tom e volume, no próprio fone.

Fone Wharfedale Isodynamic. Precisa ser ligado na saída de alto-falantes do amplificador para melhor rendimento. O acessório JB-21 da Pioneer (ao lado) permite esta conexão sem maiores problemas.

Fone Pioneer SE-700. Pode ser ligado na saída de fone de qualquer amplificador ou receiver. Chega ao Brasil com grandes elogios dos críticos especializados em equipamento de som nos Estados Unidos e Inglaterra.

Sennheiser HD-414. Badalado pelos conjuntos de rock inglês vendeu mais de um milhão de aparelhos em todo o mundo. Talvez seja o produto mais popular do momento e também o mais leve.

Celly Campello: hoje falta melodia

CARLOS A. GOUVÊA

Lambrettas roncando, o barulho das máquinas de café expresso, que acabavam de chegar da Itália; escapamentos de Chevrolet 54 e Oldsmobile 56; gás de coca-cola e crush em forma de esguicho no terno dos mais conservadores; "isso é big"; gritos de garotas, jovens donzelas que deixavam de ser, em meio às violentas curras feitas por rapazes da alta-sociedade; barra da tijuca e rua Augusta; nos rádios dos "possantes" Elvis Presley grunhia "Jailhouse Rock"; calças afuniladas, camisas e meias vermelhas eram o berro da moda, assim como os óculos de Ronaldo com hastes grossas eram usados por uma juventude "chewing-gun". Nos jornais as grandes manchetes diziam: "Curra, no Rio, mata Aída Curi"; "Play-Boys infestam a zona sul carioca e a Rua Augusta de São Paulo"; "Segurem suas filhas: aí vem o rock'n roll", "Caryl Chessman morre na câmara de gás".

As "sevilhanas" brilhavam na noite, as correntes zuniam no espaço e turmas de bairros se atracavam até a chegada da polícia. Era também a época das bolinhas e em toda essa violência, uma juventude inteira se ligava em uma tímida menina de Taubaté chamada Célia, mais conhecida por Celi Campello. Algo inexplicável estava no ar. Com tanta "violência" dentro de si, os jovens da saudosa década de 50 procuravam talvez um lenitivo em Celi Campello. Elvis, Haley, Rick Nelson, Bo Diddley, Chuck Berry, Buddy Holly às vezes eram postos de lado e davam suas vezes a Celi Campello. E lá estava ela: "Lacinhos Cor de Rosa/ Ficam Bem Só na Cabeça/ Quem Quiser Me Conquistar/ É bom que Cresça e Apareça". Poxa, depois de alguém ouvir "Rock Turbulento" com Cliff Richard, "Lacinhos Cor de Rosa"...sei lá, não tem explicação. Só podemos lembrar que Celi era o sonho de todos os pais, era a filha modelo e como era chamada "a namoradinha do Brasil".

Além de "Lacinhos Cor de Rosa", ela fez muito sucesso com versões de músicas de Neil Sedaka e outros "rockeiros" da época. Gravou "estúpido cupido", que até hoje é seu carro chefe "Billy" e inúmeras "canções" que ficaram eternas. Troféus, prêmios e toda a sorte de homenagens eram feitas a Celi e Tony Campello, seu irmão.

Entretanto, em 14/6/1961, no auge do programa "Crush em Hi-Fi", apresentado pela TV-Record, onde desfilavam os "mitos" da época George Fridman ("Advinhão"); Carlos Gonzaga ("Diana"); Demetrius ("Rock do Sacy"); Toni Campello ("Boogie do Bebê"); Baby Santiago ("Bata Baby"); Sérgio Murilo ("Marcianita"); Ronnie Cord ("Rua Augusta"); The Jet Black's (Stick Shirf) e outros – uma manchete de jornal e de muitas revistas quebrava o coração de milhões de brasileiros apaixonados pela cantora: "CELI CAMPELLO DEIXA A VIDA ARTÍSTICA PARA SE CASAR". Era inacreditável. E deixou mesmo! Prolongou suas atividades por mais um ano e em 1962 ela já estava casadinha da silva e o seu marido batia o pé e ficou batendo ate 1968 quando ela voltou gravando alguns discos pela Odeon. A gravadora nada fez para que ela tivesse a volta digna de uma rainha que havia deixado seu trono desocupado por seis anos.

Nesse espaço de tempo, por mais insistência publicitária que se fizesse, Vanderléa não conseguiu ir além de Rainha da Jovem Guarda e o trono (brasileiro gosta dessas coisas...) de rainha do Rock continuava vazio. O tempo continuou passando e Celi foi para a RCA que também nada fêz por ela. Veio a idéia do "Rock'n Roll Revival", show produzido por Lady Jane e Cely e Tony Campello, em dezembro de 1974 foram a maior atração da 1ª Semana Nacional de Rock'n Roll. O Teatro Treze de Maio encheu no dia 21 de dezembro. Apesar da chuva e da época de Natal, várias pessoas compareceram no dia 13 e a início, tímidas, limitavam-se a acompanhar o ritmo com os pés; depois com as mãos e quando Cely se apresentou todos em pé dançavam freneticamente. O mesmo aconteceu no Teatro Municipal de Santo André, em Julho deste ano.

E ela voltou. Que rumo tomará ninguém sabe. Mora em Campinas com o marido e dois filhos. Adora cozinhar e hoje continua modelo (e se orgulha disso), mas modelo de mãe e dona de casa. Canta quando Tony ou Lady Jane chama. Pretende apenas gravar um disco de "Rock'n Roll Revival" e deve fazê-lo em breve. Sobre o rock de nossos dias (hoje) ela acha muito complicado e barulhento. Diz que gosta, mas não acompanha pois acha que música é mensagem e como mensagem as pessoas devem sair do teatro cantando o que ouviu. Diz ainda que o rock precisa ter letra e com toda a ingenuidade dos idos anos 50, sem ser radical, ela prefere aquela época de um rock puro e gostoso de se ouvir e mais gostoso para ela foi e ainda é ouvir milhares de pessoas cantando as músicas.

No final ela desabafa: estou pronta para tudo! Roupas especiais ela não gosta: "Eu não seria capaz de usar trapos ou roupas cheias de berloques, lantejoulas ou paetês. Veja só Janis Joplin, ela usava jeans, ou roupas que usava nas ruas. Para ser cantora de rock não é necessário que se use mil parafernálias. Naquela época a gente ia para o palco com a mesma roupa que andava nas ruas. Eu sou assim mesmo, o que vou fazer? O rock de hoje é bem mais avançado mas continua usando nossas raízes, as mesmas que apresentávamos há 15 anos. A diferença de ontem para hoje está só no nome: antes falávamos rock'n roll e hoje dizemos apenas rock. Isso sintetiza tudo. Antes era mais gostoso de se ouvir rock. Você ouvia e saía feliz, tinha entendido tudo, hoje, você ouve e não sabe o que ouviu!!! ? ? ? Não sou contra, acho que o rock dentro de suas variações deve acontecer e evoluir cada vez mais, mas para meu gosto, prefiro o que fazíamos. Hoje falta é melodia..."

Celi não vê boas perspectivas para shows ao ar livre no Brasil. Ela acha que a maior parte do público que vai a esse tipo de espetáculos não vai para ouvir música e sim com outras finalidades. Tivemos duas boas experiências, em tempos artísticos, no campo do Botafogo e em Belo Horizonte. Mas, o público vai nos concertos ao ar livre com outras finalidades e sabe, bebida e outras coisas... isso acaba bagunçando..."

"Lá em Londres/ Vez em quando/ Me sentia Longe Daqui/ Vez Em Quando/ Dava Por Mim/ Puxando os cabelos/ Querendo Ouvir Celi Campello Prá Não Cair/ Naquela Fossa..." (Gilberto Gil – "Back In Bahia").

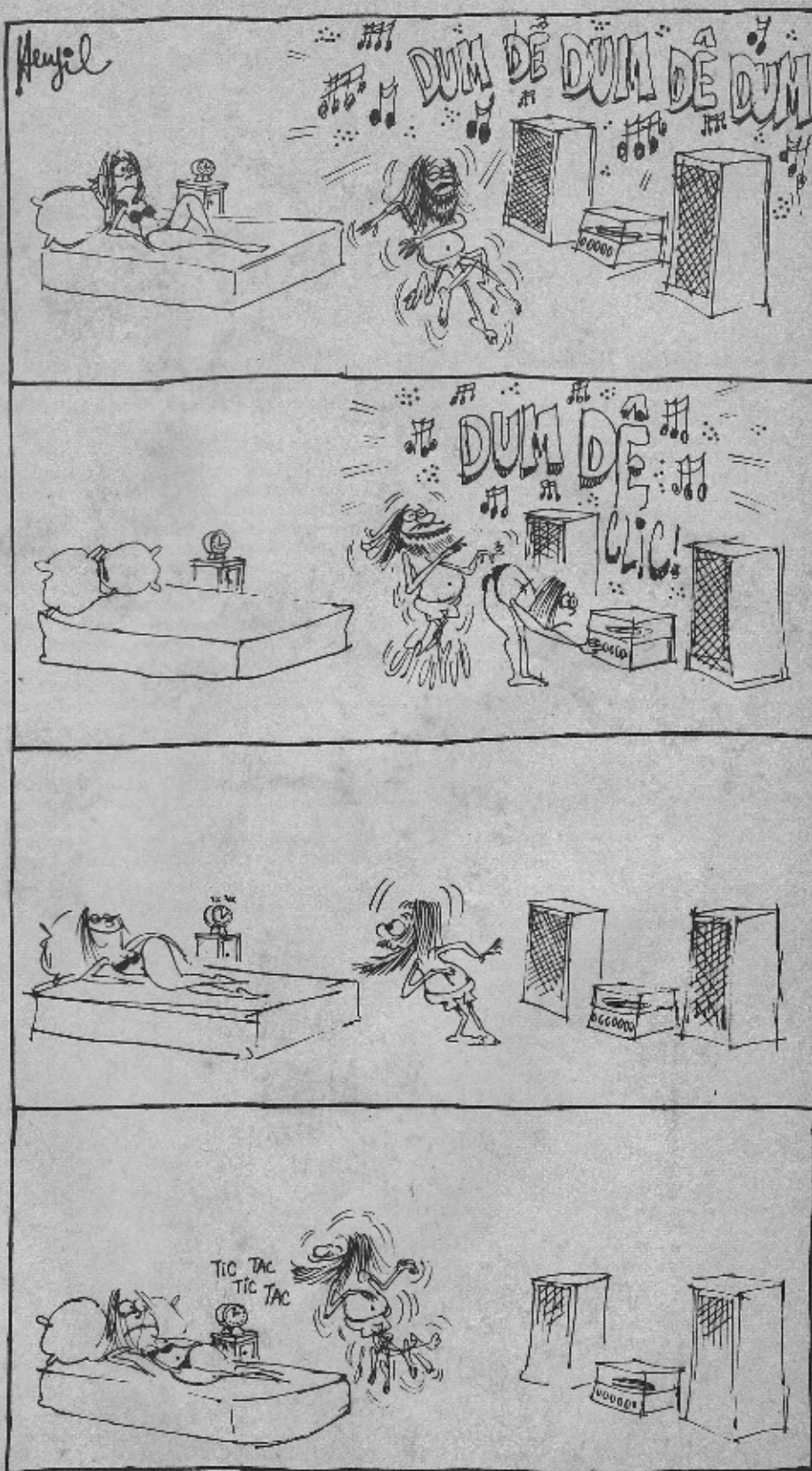
HUMOR

Heujil

DUM DÊ DUM DÊ DUM

DUM DÊ

CLIC!

TIC TAC
TIC TAC

BILL HALLEY: Crazy Man, Crazy

Rock Dreams – Guy Pelaert

De cara o que mais impressionava em Bill Haley era aquele pega-rapaz ou (chuca-chuca) no meio da testa. A coisa era bem grotesca e resumia de estalo, uma das características básicas do rock'n roll: o intencional cafajestismo e mal gosto da transação. Era incrível como aquele otário, tipo padrão do straight da época de Eisenhower, conseguia virar tudo de pernas pro ar com um simples chuca-chuca. E fez isso sem precisar mostrar sua figura meio balofa e desajeitada. Pois a primeira vez que o nome Bill Haley apareceu, foi nos idos de 55, como autor do sacudido "Rock Around the Clock", que servia de trilha sonora para "Sementes de Violência". Acidentalmente, o filme tinha como tema central o que iria fazer do rock um gênero quase maldito: marginalismo e rebeldia juvenis. "Rock Around the Clock" seria a primeira pedra (rock) atirada contra a repressão e conformismo de uma maioria mais que silenciosa – conivente e inerte.

Nessa mesma época, Elvis, Jerry Lee Lewis e Chuck Berry também fizeram do rock'n roll um veículo dos mais eficazes em matéria de extravasamento sensorial – um autêntico exercício muscular para adolescentes. Mas enquanto essa patota era formada por indivíduos com características particulares, Bill Haley, sem o mínimo sex apeal, fazia questão de ser conhecido como líder dos *Comets* a primeira banda da história do rock.

Nascido em março de 1927 em Michigan, num subúrbio de Detroit chamado Highland Park, Bill (William John Clifton) Haley teve a sorte de pertencer a uma família de músicos. Seu pai tocava banjo e bandolin enquanto sua mãe se revesava ao piano e órgão. As canções eram sempre country and western e aos sete anos Bill juntava-se aos pais dedilhando uma guitarra. Aos treze, começou sua carreira profissional ganhando 5 dólares semanais como guitarrista de um grupo country que tocava em clubes do subúrbio.

Dois anos mais tarde, ainda imberbe e sempre vigiado pela mãe, Bill resolveu criar seu próprio grupo, o Saddlemen, que se exercitava tocando em clubes e festas de colégio. Aos 18 anos, seu diploma da high school foi emoldurado e entronizado na sala de visitas dos Haley. Só então Bill pode excursionar com os Saddlemen por várias cidades do meio-oeste. Eles tocavam música country, mas o que chamava atenção era a marcação mais rápida que a usual – um irresistível convite aos teen agers dançarinos. Em 1950, contrato assinado com uma pequena gravadora, Bill gravou dois números do repertório dos Saddlemen, "Rocket 88" e o profético "Rock the Joint".

A partir de 52, coincidindo com eclosão do rhythm and blues, tudo começou a acontecer rapidamente. Bill gravou o avulso "Crazy, Man, Crazy" e a música subiu rapidamente nas paradas. Os Saddlemen mudaram de nome para The Comets (John Grande, acordeon e piano; Billy Williamson, guitarra; Rudy Pompelli, saxofone; Francis Beecher, guitarra espanhola; Al Rex, baixo e Don Raymond, bateria) e assinaram contrato com uma das maiores gravadoras americanas, a Decca. Em 54 o avulso "Shake, Rattle & Roll" permaneceu vários meses no topo das listas dos mais vendidos e no ano seguinte "Rock Around the Clock" tomou de assalto os quatro cantos do planeta. Aos 28 anos, chuca-chuca na testa e empunhando uma guitarra o balofo Bill Haley era o ídolo incontestável de milhões de adolescentes. E é bom lembrar que, apesar de posteriormente haver gravado um montão de sucessos ("See You Later, Alligator", "Don't Knock the Rock", "The Saints Rock'n Roll", "Teenager's Mother", "Rudy's Rock", "Razzle Dazzle", "Rip It Up", entre muitos outros), foi "Rock Around the Clock" o responsável por este recorde: 22 e meio milhões de cópias vendidas a partir de 55.

Segundo declaração do próprio Haley, em entrevista publicada em abril de 70, no *Los Angeles Times*, "tudo começou porque tinha de acontecer. Começamos com um simples grupo de country-western e, aos poucos, fomos acrescentando alguns toques de rhythm and blues. Não planejamos nada, a coisa foi evoluindo naturalmente. No início foi difícil arranjar trabalho, pois éramos, ao mesmo tempo, um grupo de country-western e rhythm and blues. Era uma coisa nova e diferente e embora ninguém soubesse já tocavam os rock'n roll. Tivemos sorte de aparecer num momento em que não havia nada de novo no campo da música popular. A época das big bands tinha terminado – o mercado estava aberto para nós. E depois de tantos anos ainda está. É isso que me dá coragem de continuar na estrada".

Estaria ainda em forma um rock'n roller de 48 anos? A resposta será dada pelo próprio Bill Haley e os seus resistentes Comets, que estarão se apresentando, nas próximas semanas, em várias cidades brasileiras.

★★★★★★ ROCK, A GLÓRIA ★★★★★★

O ciclo se completa: John lança um álbum de rock'n roll. Está em paz, mas acuado. E à sua frente, sempre, o fantasma dos Beatles: "Agora que tudo passou, podemos nos encontrar sem tensões. Em 76, quando terminam os contratos. Aí faz sentido".

cont. da pág. 15

vou ter que estourar os miolos na parede e contar a experiência de como é 'acabar com tudo'. Porque, se nada está acontecendo, você morre como artista. Não posso concordar em ser um artista estabelecido no show business. Eu nunca vou me estabelecer". (Entrevista à revista "Hit Parader", março de 75).

Ele teve a coragem de entrar em todas as estruturas. E sair de todas. Sangrando, sem medo do ridículo, admitindo idas e voltas, posições contraditórias e auto destrutivas. Experimentou do caleidoscópio de sensações de um homem poderoso do século XX. Agora parece tranqüilo, embora passe por um momento acuado. Seu último Lp é uma coleção de velhos rocks ("Rock'n Roll"), gravado com Phil Spector quase dois anos atrás. Só foi lançado porque se descobriu que uma fita havia sido roubada e seria lançada em edição pirata. Na capa, uma foto tirada em 60, em Hamburgo, nos tempos em que John vestia-se e portava-se como uma espécie de "teddy boy". Três sombras movem-se à sua frente: George Harrison, Stuart Stucliffe e Paul McCartney. Seria possível uma volta dos Beatles?

"Não me aborrece falar dos Beatles outra vez, porque eu sei, afinal temos um público, não é? Nós todos ficamos um pouco sensíveis a esse assunto no começo. Porque, tenho a impressão que estávamos assustados de sermos nós mesmos. Era aterradora a separação depois de termos estado juntos por tanto tempo. Como um divórcio. Agora que isso passou, podemos nos encontrar sem tensões. Se nós voltássemos a fazer alguma coisa juntos, tenho certeza que seria em 76, quando terminam os contratos, Quero dizer, aí, faria sentido". (Entrevista ao "Hit Parader", março de 75).

"Qual será o futuro do rock? O que nós fizermos. Se nós quisermos o verdadeiro rock'n roll, devemos criá-lo, invés de ficar hipnotizados pela imagem revolucionária e os cabelos compridos. Vamos agora dar um balanço e ver quem é quem, quem está fazendo música e quem está fabricando porcaria. O rock and roll será o que fizermos dele". (Entrevista à "Rolling Stone", dezembro de 70).

(Tárik de Souza)

Uma pessoa muito cool, muito together, na dele

● "Agora, Lennon declara encerrado até mesmo seu delírio: a Nutópia, a sociedade alternativa imaginada por ele e pela examada Yoko Ono. Amargurado, ferido, John se volta em **Walls and Bridges** para seu personagem favorito, que já lhe deu tantas canções memoráveis: ele mesmo". (Ana Maria Bahiana, "Opinião", 17/1/75)

● "Estivemos com John em Nova Iorque, Paulo Coelho e eu. Ele me pareceu uma pessoa muito cool, muito together, muito na dele. Discutimos a sociedade alternativa no Brasil, e uma hora, notando o meu nervosismo e a minha ansiedade, ele disse pra eu relaxar, porque a gente estava em Nova York e não na terra da paranóia". (Raul Seixas)

● "John Lennon foi a pessoa mais importante dos Beatles, a que teve mais influência. Hoje ele é mais um político revolucionário que um músico, tem mais coisas a dizer que a tocar. Agora, o mais importante que eu acho é que ele é um homem com uma grande capacidade de amar. E é lindo, mas é muito pirado, excêntrico, deve ser terrível conviver com ele. (Cristina Araújo, estudante de pedagogia e beatlemaníaca)

● "Posso amá-lo como um Beatle, é claro, sua música e alegria, as coisas que você dá a seus fãs para que eles dividam. Esses são os amores seguros. Não aguentei foi esperar o impacto do teu encontro. Em vez disso, construí uma casa de sonhos. Você fez algo incrível, John Lennon, em me proteger do mundo". (carta/poema de Afan, beatlemaníaca anônima, Teenset, julho 1966)

● "Em **Plastic One Band**, Lennon rasga suas veias, mas o que parece sua derradeira liberação é, na verdade, mais uma máscara de sua busca de ilusões. Hoje John sabe que a resposta não está nos sonhos nem na ruptura dos sonhos. Não há resposta, simplesmente. Quando se aceita ser filho e ser pai, e se compreende a jornada que liga uma situação a outra, então um homem pode evoluir. Quando John canta ele está evoluindo". (Ben Gerson, "Rolling Stone" 21/11/74)

● "John não tem lugar para auto-indulgência, ambiguidade e diluição. Quando ele faz um disco chamado **Rock'n Roll** ele quer dizer justamente isso, e nada mais. Nada mais? John Lennon vive intensamente o rock'n roll. Revive. E isso é o bastante. A clareza com que é capaz de ver sua própria adolescência tem o brilho radioso da genuína obsessão". (Ian McDonald, "New Musical Express", 22/2/75)

● "Enquanto Paul McCartney ficava feliz em cantar todo e qualquer estilo musical que conseguisse dominar com certa facilidade, John Lennon se inclinava com resolução para uma música básica, simples, mas expressiva e fiel às suas verdadeiras convicções – **Revolution, Come Together**. Porisso compreende-se sua frustração quando o grupo acabou, e sua ansiedade em fazer algo realmente criativo com a Plastic One Band". (Charlie Gillett, **The Sound Of the City**)

● John Lennon não é revolucionário. Ele é um idiota ferrado. Gritando pela revolução e agindo como um . . . Isso só faz as pessoas sentirem-se incomodadas. Tudo que ele quer é chamar atenção para si. Espancando uma recepcionista no Troubadour. Que espécie de revolução é esta? Ele é uma figura importante, claro. Mas Richard Nixon também era: Nixon parece um John Lennon de outra geração. Alguém que representava vários tipos de ideais, mas estava na sua, abaixo de todas as expectativas. (Todd Rundgren ao "Melody Maker", 14/9/74)

● "**I'm so tired** me lembra sempre todas as mudanças violentas que John passou desde que era o líder gorducho e bem humorado do Fab Four. Jesus Cristo, Sgt. Pepper chefiando a Cruzada das Crianças à Disneylândia: uma viagem à Índia como vítimas de sua própria propaganda; Apple, uma cidadela inútil . . . Mesmo há dois anos atrás, a imagem de Lennon como mártir seria ridícula, mas hoje é possível ver um verdadeiro John espiritual surgindo de dentro do seu próprio eu. Esta metamorfose só foi possível às custas de uma enorme energia e de um grande sofrimento". (David Dalton, "Rolling Stone", 21/12/68)

● "Uma das frases que melhor definem a **descompressão do rock** iniciada em 1970 foi a de John Lennon: O sonho acabou (. . .) Num mundo freneticamente empenhado em fabricar inutilidades que impeçam o homem de se olhar de frente, o ex-Beatle foi um dos que atingiram o básico. Seu vocabulário vital – love, mother, pain, remember, isolation, find out – abrange aqueles conceitos-chave que são os únicos capazes de englobar a experiência existencial do nosso tempo". (Roberto Muggiati, "Rock, O Grito e o Mito")

● "Só um egomaníaco delirante ousaria gravar um disco de clássicos de rock dos anos 50, chamá-lo **Rock'N Roll** e colocar seu nome em neon vermelho na capa. Mas de algum modo John Lennon estava destinado a fazer este álbum: sua voz fanhosa é puro rockaboogie e suas raízes estão firmes nos últimos anos 50". (Michael Watts, "Melody Maker", 22/2/75)

● "Adoro John Lennon. Desde os Beatles, ele é o meu herói. Precisava tocar com ele pelo menos uma vez para ser verdadeiramente um artista bem sucedido. E para agradecer todas as coisas lindas que ele fez". (Elton John)

● "Eu acho que o John representa toda a culpa dos Beatles, assumida. Acho que foi ele que engoliu mais sapos, que fez mais coisas que não queria fazer, tudo aquilo de publicidade, comercialismo, o lado ameno dos Beatles. Logo ele, que era o mais crítico, viu com mais lucidez e sofreu mais. Daí ele pirou, mas numa boa. Ele está numa ótima, agora, em paz consigo mesmo e com sua inteligência". (Pedro Figueiredo, engenheiro e fotógrafo)

● "Nós simplesmente não podemos perder um homem como John Lennon por causa de grilos com o Serviço de Imigração. Este é um disco maravilhoso, esplêndido, repleto de toda a variedade de música que um compositor como Lennon é capaz de escrever". (Lisa Robinson sobre o LP **Walls And Bridges**, "Hit Parader", fevereiro 75)

O ROCK E EU

CAETANO VELOSO:

"Uma posição defensiva. Era alienação, influência americana"

Cena nº 1: No palco da TV Record, São Paulo, 1967, com os Beat Boys fazendo um barulho acima do permitido pela boa música popular brasileira, Caetano Veloso sorri e pergunta, cantando: "Por que não? Por que não? ".

Cena nº 2: Um ano depois, no Teatro da Universidade Católica, também em São Paulo, os Mutantes produzem decibéis acima do limite suportável. Há roupas de plástico, distorção, urros apopléticos (da platéia) e um incisivo discurso improvisado (de Caetano). Era proibido proibir.

Cena nº 3: Nos teatros de todo o Brasil, de norte a sul, do Oiapoque ao Chuí, e nas ondas radiofônicas via dois LPs, Caetano Veloso está cantando uma porção de coisas dos Beatles. Começou em 73, continuou em 74 e 75. O canto é suave, o violão é doce e brasileiro.

O que há entre esses três momentos? Muita gente se aproximou do rock por causa de Caetano Veloso e da violência/dignidade que ele punha a nu dentro do "ritmo alienígena". Muita garotada começou a gostar de música brasileira, texto e poesia, por causa do rock à la Caetano Veloso, maneiro, manhoso. E como Caetano se aproximou do rock?

"Pra mim foi principalmente através de Roberto Carlos. E depois através dos Beatles. Eu fui alertado para o rock e para Roberto por Bethânia. Ela me dizia: "Vocês ficam nesse papo furado aí e o que interessa mesmo é Roberto Carlos. Vocês já viram o programa da Jovem Guarda na televisão? É genial, Roberto Carlos é que tá com tudo. Tem força não é essa coisa furada aí". E Bethânia tem muita força, né? E eu fiquei impressionado por ela ter falado. Eu senti aquela coisa brutal pelo modo como ela estava falando, e quando fui olhar, desbundei.

Na verdade eu já conhecia um pouco, se bem que naquela época em especial eu estava mais distanciado desse hábito de ouvir música no rádio e aprender. Na adolescência era bem mais, eu sabia tudo, qualquer coisa mesmo. Mas depois eu já fiquei crítico, via o que me interessava ou não, vinha de uma formação de bossa nova, influenciado pelo pessoal que fazia música naquele tempo, e todo mundo tinha uma posição defensiva com relação ao rock, porque era alienação, influência americana. Uma porção de palavras. Havia uma antipatia brutal contra o rock e contra o rock brasileiro, contra as pessoas que faziam uma música vital, comercial, ingênua. Mas eu desbundei. Era cheio de vida, a poesia me pareceu muito mais forte que a poesia da chamada MPB, na época. E Gil também voltou do Recife, e me disse que a violência da realidade lá tinha levado ele a procurar um meio de expressão mais forte, e ele tinha encontrado isso nos Beatles. Eu vinha da experiência com Bethânia e a Jovem Guarda, juntei a isso também.

Agora, tem coisas anteriores, mais inconscientes. Quando passou *Rock Around The Clock*, na Bahia, eu fui assistir sozinho. E saía tanto nas revistas que as pessoas quebravam o cinema, e dançavam, que tinha sido um acontecimento nos Estados Unidos, e eu achava aquilo uma besteira. E pensava: "Que diabo de música será essa que vai fazer tudo isso? " E depois eu ouvia a música, que a Nora Ney gravou *Rock Around The Clock*, e pensava: "Não tem nada de novo, parece boogie-woogie, parece música americana velha". Que é blues, não é? Rock como forma musical propriamente não existe, rock é um acontecimento social. Aí quando eu fui ver o filme, ele me impressionou de cara porque era tão malfeito quanto as chanchadas brasileiras. E eu comecei a achar graça da precariedade do filme. Era o protótipo do filme ruim, pobre, mal feito. E de repente, eu comecei a ficar com medo de ser possuído por aquela coisa de rock tal como a gente tem medo de ser possuído por um orixá em terreiro de candomblé. Tive medo mesmo. Eu dizia a mim mesmo que era um absurdo, que eu estava ali e aquilo não tinha graça nenhuma, pobre, mal feito, essa música não tá me tomando. Inclusive tinha umas pessoas que eu notei que eram bem inautênticas, que queriam reproduzir o que tinham lido nas revistas, e subiam nas cadeiras. Não era uma coisa que tomasse a platéia, eram só três ou quatro pessoas, e bem de propósito mesmo, mas ainda assim eu continuava com medo irracional. Eu pensava: "Vai ver que no fundo tem alguma coisa, existe uma mágica que vai me pegar. De todo modo eu opunha uma resistência aterrorizada àquele negócio. Eu acho até simbólico na minha cabeça eu lembrar isso hoje em dia, significa alguma coisa. Porque não era da música em si que eu tinha medo, era do que pegava as pessoas. E se tem alguma coisa que pega e eu não sei o que é, é o irracional, eu tinha o próprio medo do irracional".

Depois houve muita coisa, as guitarras e roupas de plástico, London, London, as canções dos Beatles. Caetano havia escolhido um rock para gostar.

"Quando eu estive em Londres, algumas coisas foram positivas, outras foram negativas. Só o fato de eu estar em Londres sem querer estar lá, e

O ROCK E EU ★★★★★★★★★★★★★★

vivenciando aqueles shows, e festivais de rock e pop, eu já via a coisa meio contrariado, eu ia ver contrariado. Mas algumas coisas foram muito boas. Quando eu vi os Rolling Stones eu fiquei deslumbrado. É uma verdadeira maravilha os Stones no palco. Mas quando eu voltei de Londres eu deixei de ouvir em disco, inclusive eu não gosto dos discos mais novos deles. Eu gosto muito de *Beggars Banquet*, *Let It Bleed* e os anteriores. Mas depois eu já não acho legal. Depois é difícil ouvir Rolling Stones no Brasil. Em Londres eu botava na vitrola, aqui põem e eu tiro, eu não aguento. É um negócio confuso, uma zoadeira, não é propriamente volume. Mas os Rolling Stones tem uma coisa genial que é a sensação de confusão, de caos, você nunca sabe o que o Mick Jagger tá gritando, o som é sempre na frente. Aqui no Brasil não dá pra ouvir, o país já é muito confuso, e música deles também. Na Inglaterra dava a impressão que era um carnaval que entrava de repente e mudava tudo, os Rolling Stones com aquela zoadeira. Mas aqui eu acho excessivo. Antes de ir pra Londres eu também não sabia nada de Stones, só destacava a cara do Mick Jagger, que eu sempre achei incrível . . . ele é Leão

"Tive medo, mesmo. Dizia a mim mesmo que era um absurdo. Eu estava ali e aquilo não tinha graça nenhuma. Pobre, mal feita, essa música não tá me tomando".

também, sim senhora. Talvez até na época que eu vi seja mais bonito do que agora, porque agora eles estão fazendo uma produção muito grande, tudo muito bem montado demais. E o barato era o contraste entre o Jagger, que era uma estrela da Broadway, e o grupo. Porque os Stones são um grupo qualquer, nenhum grupo é um conjunto qualquer, só os Stones. São o grupo mais qualquer coisa que eu já vi. Parecia assim o grupo de rock que acompanha os cantores no programa do Chacrinha, assim muito solto, aquelas figuras de botinha, um mau gosto incrível, camisa de rendinha já meio velha, o Keith Richard muito pálido, aquelas figuras meio subdesenvolvidas, e depois entrava o Jagger luminoso, a roupa brilhando toda, a echarpe vermelha, de baton. Aí era tudo quebrado, quando ele começava a cantar você sentia que era tudo together, tudo misturado. Era uma festa brutal, muito bonito.

Em Londres também eu curti muito Richie Havens, fui a Wight pra ver Richie Havens. Achava incrível como ele cantava *Strawberry Fields Forever*. Wight foi de todo supreendente pra mim, aqueles milhões de pessoas, foi até incômodo e meio apavorante. Em Wight eu não curti muito Bob Dylan, porque foi uma apresentação muito tensa, eu estava meio longe mas dava pra sentir perfeitamente. Parecia nervoso. Não parecia em nada o Dylan de agora, de *Before The Flood* . . . que aliás é um verso de uma música minha, *Maria Bethânia*. Esse disco é lindo, *Planet Waves* é lindíssimo. Bob Dylan eu só fui apreciar mesmo depois de Londres, quando eu já dominava melhor a língua, porque você precisa do inglês pra entender bem. Mesmo assim eu achava as letras muito longas, muito metafóricas, mas gostava do clima dele cantando. Mas não é nada disso, tudo em Dylan é um barato.

Eu adoto os Beatles, eu ouço os Beatles sempre. Acho mesmo que o som deles é bem essa coisa de emoção, o som deles abriu todo um espaço. É uma coisa linda, eu me sinto atraído a um ponto que quer cantar as coisas dos Beatles. Nem para dar uma interpretação nova, mas só pra cantar.

Hoje parece que a tendência toda do rock é a superprodução, a montagem toda do espetáculo. Como o Pink Floyd que eu vi lá em Londres, cheio de luzes e fumaça, tudo cor de rosa. Eu achei excessivo, mas não sei, pode ser até bom de se ver, não sei.

A coisa do rock é uma coisa do tempo da gente. É todo um modo de ser. É um pouco assim o cara do nosso tempo. A gente está nessa coisa o tempo todo, não importa como. Eu não penso mais o que é rock, o que não é. A gente já está dentro dele. Tudo é rock". – **(AMB)**

ROCK 70

HEAD EAST • HENRY GROSS

ESPERANTO • ARMAGEDDON

PETER FRAMPTON • HUDSON-FORD

SUPERTRAMP • STRAWBS